Raphael Sanzio

Bg. q. 38.

I. H.

II 346.

Raphael Urbin. pinx. H. Lips sculp.

Ueber das

Leben und die Werke

Raphael Sanzio's.

Eine Vorleſung

von

H. H. Füßli.

SIBI ET AMICIS J.H.

Eßlinger. sculp.

Zürich,

bey Orell, Füßli und Compagnie 1815.

An

Eudora.

Als vor einigen Jahren einer von jenen glücklichen Würfen des Zufalls, die ein gütiges Geſchick uns nur ſelten verlieht, mich in Ihre Bekanntſchaft führte, waren es — wie ſich's ſchon damals meinem Alter geziemte — weniger noch Ihre edle Geſtalt, und die einfache Grazie Ihres ganzen äußern Weſens, als das höhere Gemüth, das freylich ſchon aus Ihrem ſanften und doch ſo beſeelten Blick ſtralte — dann aber ſich bald durch geiſtvolle Worte, ſo ganz ohne Kunſt und ohne Mühe offenbarte — was mich in Einer ſeligen Stunde ſo unwiderſtehlich und auf immer an Sie zog.

Sie wiſſen's — an einem milden Herbſt-Abend war es, als wir in den Schattengängen zu Schadau *), in vermiſchter Reiſegeſellſchaft nach dem Bernerſchen

*) Am Thuner-See.

Oberland uns zuſammenfanden, und ich, durch das buchſtäblichſte Ungefähr, auf Eine Bank neben Sie mich niederließ. Ich kannte Sie nicht einmal dem Namen nach; kaum verrieth mir Ihre Sprache, daß Sie meine Schweitzerſche Landsmännin wären. Ich war ſo frey, mich bald in den erſten Minuten, bey Ihnen ſelbſt, über allerlei, Ihr Perſönliches betreffend, zu erkundigen; und Sie nahmen mir meine Dreiſtigkeit nicht übel, da Sie leicht merken mochten, daß ſolche denn doch aus einer beſſern Quelle, als bloß aus einfältiger Neugierde floß . . . Kaum daß ich Sie den Namen Ihres biedern Vaters, und einer Mutter, wie es ihrer wenige giebt — einſt meiner Kurgefährten an der Heilquelle zu Pfäffers, nennen hörte, ſo war dieſes für mich noch eine neue Vorbedeutung von der günſtigſten Art.

Und, wie entzückte mich nun, bey unſerer Schiffahrt nach Unterſeen, die hohe Einfalt des Ausdrucks Ihrer Empfindungen, beym Anblicke der ſtufenweiſen Enthüllung unſerer, Ihnen damals noch ganz neuen, Schweitzerſchen Gebirgswelt; ſo wie ſpäterhin, an einem Regenabend zu Lauterbrunn, wo unſer Etliche ſich zum Vortrage der Schillerſchen Johanna von Orleans vereinten, Ihr wie begeiſterter Aufblick bey den ſchönſten Stellen, und — eben ſo Ihr Nichtbewundern des bloßen Flittergolds an vielen andern, mich über die Sicherheit Ihres äſthetiſchen Gefühls mit immer ſteigendem Erſtaunen erfüllte.

Und vollends bey dem Herunterwandern von der Grindelwalder Scheidecke, wo ich die Hälfte eines der genußreichſten Tage meines Lebens Ihr ſteter Begleiter war — da, unter dem fernen Donner der Lauwinen, war uns nichts Großes zu hoch — über und unter den Sternen, aber auch nichts Menſchliches zu klein, worüber wir nicht unſere Begriffe und Urtheile wechſelten. Und, wie waren die Ihrigen immer über Menſchen ſo menſchenfreundlich — über Dinge ſo richtig

und fein, und nicht ſelten ſo neu, und doch ſo unbefangen! Welcher edle Durſt nach ſteter Mehrung Ihrer Kenntniſſe alles für Sie Wiſſenswürdigen! — Welche Demuth, und doch welche Feſtigkeit Ihres Glaubens an das Göttliche! — Welcher originelle Kontraſt Ihrer heitern Vernunft mit den Flügen Ihrer Einbildungskraft, und Ihren bezaubernden Schwärmereyen in alle Höhen und Tiefen des Unſichtbaren!... Eudora! Einzige! Wann — Ach! wann ſoll es mir, wie an jenem Abend, noch einmal zu lieb werden, in Ihren Augen den ſchönen eiskalten Schauer zu leſen, wenn man von — Geiſtern ſpricht?

Bey Gelegenheit unſers völlig zuſammentreffenden Urtheils über den hohen Werth faſt aller litteräriſchen Erzeugniſſe der Frau von Stael-Holſtein, und ihrer Corinna insbeſonders, mußt' ich Ihnen — was ich freylich nicht müde werde zu thun, über Vieles meiner ehemaligen eigenen Reiſe durch Welſchland Kunde geben. Bey meiner Darſtellung von Michael Angelo's furchtbarer Kunſt in der Sixtina, aber noch mehr bey derjenigen von Raphaels Stanzen, von ſeiner Verklärung und ſeinem Johannes in der Tribuna zu Florenz, waren Sie — ich möchte ſagen, ganz — Aug' und Ohr, und das, was ich Ihnen vollends von dem Leben dieſes Künſtlers ohne Gleichen, und dabey eines mit ſo wenig irdiſchen Mackeln behafteten Engels von Menſchen erzählte, machte Sie begierig, Alles zu vernehmen, was die ächte Kunſtgeſchichte von ihm und ſeinen Werken zu berichten weiß. Ich nahm es auf mich, Ihnen gelegentlich, nach dem beſchränkten Maaße meiner Zeit und Kräfte, dafür beholfen zu ſeyn. Bey dem, ſeit Vollendung unſerer Wanderſchaft, ununterbrochen gepflogenen Briefwechſel foderten Sie von mir zum öftern, einmal mein Gelübd zu löſen; und ſo entſtand endlich dieſe Vorleſung*), welche dergeſtalt faſt

*) Und die weitere umſtändliche Ausführung derſelben in dem Anhange zum VII. Heft der Zuſätze zu dem Allg. Künſtlerlexikon meines ſel. Vaters.

einzig das Geſchöpf Ihres Winkes iſt. Dieſem Umſtande, warum ſollt' ich es verhehlen? hatt' ich wahrſcheinlich guten Theils den Beyfall zu verdanken, womit eine große Anzahl vorzüglich gebildeter Perſonen unter meinen Mitbürgern und Mitbürgerinnen mir zuhörten — waren Sie doch eigentlich die Muſe, welche mich bey der Abfaſſung begeiſterte, und — wenn ſchon durch Berg und Thal geſchieden, ſelbſt bey dem mündlichen Vortrage meinem Wort eine Kraft gab, die es ohnedies nie gewonnen hätte.

Ihnen demnach ſey auch die öffentliche Bekanntmachung deſſelben geweiht!

Zürich, am 27. Januar 1815.

L. Vogel del. M. Esslinger sc.

Unſer Leben hienieden, Verehrteſte! iſt für lange Vorreden viel zu kurz! Ich wage den Verſuch, zum Genuße eines der ſchönen Abende, welche die Güte des Herrn

Hardmeyers*) uns von Zeit zu Zeit zubereitet, ein beſcheidenes Schärfgen beyzutragen .... Es ſey die Erinnerung an das Leben und die Werke des großen Raphael Sanzio von Urbino. — Ich eile ſofort zum Ziele.

§. 1.

Mögen ältere und neuere Kunſtgeſchichtſchreiber immerhin mit einem gewiſſen Heiligthun bemerken: Daß Raphael Sanzio am Charfreytage 1483. 9. Uhr Abends geboren ward — Uns ſcheint aus der Geſchichte der erſten Monathe eines ſolchen Lebens wichtiger, zu erwähnen, wie Giovanne, ſein Vater, es für gerathener hielt, dieſen ſeinen einzigen Sohn — nicht an die Bruſt einer Amme, ſondern an die ſeiner eignen Mutter zu legen. Mit ihrer Milch ſollten ihm, von Geburt an, die mildern Sitten und Gefühle ſeines väterlichen Hauſes, ſtatt der rohern einer Bauernhütte und des mannigfachen Pöbelwahns ihrer Bewohner eingeflößt werden. — Giovanne, gleichfalls Maler, war, nach gemeiner Meinung, eben kein beſonderes Kunſtlicht; doch findet ſich, neben Anderm, in der Kirche St. Francesco zu Urbino von ihm ein Altarblatt, welches beweiſt: Daß er ſeinen Sohn wenigſtens auf jene einfache Bahn leiten konnte, welche noch von keinen Vorurtheilen des Manierismus verdorben war. In dieſem Bilde erblickt man oben eine Madonna mit dem göttlichen Sohn auf dem Throne; unten auf dem Vorgrunde dann Giovanne ſelbſt mit ſeiner wohlgeſtalteten Hausfrau in Anbetung knieend, und vor ihnen eben ſo ihr Söhnchen Raphael mit gefalteten Händchen. Ueberhaupt mochte der Vater ein trefflich guter und vernünftiger Mann ſeyn, der, ſobald er die Neigung des Sohns für die Kunſt bemerkte, ihn ſehr frühe dazu anführte, und zwar mit ſolchem Erfolge, daß der Knabe in Kurzem bey mancherlei Arbeiten im Staat von Urbino ihm beholfen ſeyn konnte.

Eines Tages hatte der junge Sanzio aus eigenem Antrieb auf die Hofwand im väterlichen Hauſe eine Madonna mit dem Kinde gemalt, das ſich ſanft ſchlummernd an ihre Bruſt ſchmiegt; ſie lieſt in einem kleinen vor ihr liegenden Buche; ihr Antlitz im Profil iſt jungfräulich zart, doch ſchon mütterlich; das Ganze voll ſtiller Heiterkeit. Dann

* In ſeinem, bereits ſeit ein Paar Jahren beſtehenden, und theils mit Muſik, theils mit Vorleſungen über mannigfaltige Gegenſtände untermiſchten Deklamatorium.

aber zeigt das Unbehülfliche in der Ausführung, beſonders auch der Faltenwurf am Mantel, daß es einer von des Künſtlers erſten Verſuchen in eigner Erfindung mag geweſen ſeyn. Dieſes noch vorhandene Bild*) ſoll den Vater zuerſt von der Unzulänglichkeit ſeiner Kräfte zu Raphaels weiterer Ausbildung überzeugt haben. Unbefangener, als ſo manche andere Väter von Künſtlern — vor und nach ihm, fand er, daß derſelbe noch eines ganz andern Meiſters bedürfe, als Er war. In der Auswahl eines ſolchen konnt' er nicht lange zweifelhaft ſeyn, als man ihm ſagte: Der berühmteſte Maler von damals, weit und breit, ſey Pietro Vanucci von Perugia. Er eilt dahin. Beyde waren recht- ſchaffene und geſittete Männer, und wurden bald Freunde. Jetzt eröffnet der Urbinate dem Peruginer ſeinen angelegenſten Wunſch, rühmt ihm beſcheiden die guten Gaben ſeines Sohns, und Pietro, der frühe Talente liebte, giebt ihm ſein Jawort. Voll Freude kehrt Giovanne nach Urbino zurück, und holt den fünf bis ſechszehnjährigen Knaben ab, den die gute Mutter freylich nicht ohne Schmerz entlaſſen kann. Schon auf den erſten Anblick wird Vanucci von deſſen angenehmen Manieren eingenommen; und als derſelbe nun vollends ihm ſeine Zeichnungen vorlegt, fällt der ſcharfſichtige Peruginer von ihm ein Urtheil, das eine kurze Folgezeit gerechtfertigt, und die ganze Nachwelt beſtätiget hat.

Dies war die erſte Epoche in dem Leben Raphaels. In dem ſtillen Vaterhauſe das einzige Kind; von allen jugendlichen Zerſtreuungen entfernt; von liebenden Eltern allein und ungetheilt geliebt; durch keine Jugendkämpfe mit Geſchwiſtern oder Geſpielen zum Gegendruck, zu Charakterhärte gereizt; mit einer höchſt glücklichen Organiſation ausgerüſtet; von der Wiege an zur Kunſt, und zwar zur religiöſen Kunſt gezogen, mußte ſich in ihm eine Harmonie des Gemüths erzeugen, welche, mit dem Talent einer eben ſo tiefen als feurigen Anſchauung verbunden, den Grund zu ſeiner nachmaligen Künſtlergröße legte.

§. 2.

Die Fortſchritte, welche er unter Leitung ſeines Lehrers machte, waren ſo bedeu- tend, daß er deſſen Geiſt und Behandlung bald völlig erreichte, und Beyder Werke als

*) Spätherhin von ſeiner erſten Stelle ausgeſägt, und in einem Wohnzimmer des nämlichen Hauſes zu Urbino in die Wand eingemauert.

aus Einer Hand hervorgehend erſchienen. Zu ſeinen erſten öffentlichen Arbeiten in Oel zählt man hauptſächlich dreye, die er in ſeinem Siebenzehnten zu Citta di Caſtello gemalt: Die Krönung eines H. Einſiedlers durch die Hand der H. Jungfrau *); dann ein Crucifix zwiſchen zwey Engeln, die das Blut des Gekreuzigten in Kelche faſſen **); das dritte das ſchlafende Jeſuskind, oder ein ſogenanntes Silentium ***), alle dreye noch ganz im ſanften und lieblichen Style des Perugino, doch ſo, daß ſich darin ſowohl in der Anordnung, als im Ausdruck und in der Schönheit der Köpfe ſchon ein höherer Charakter, als der ſeines Meiſters findet. Noch viel mehr ſcheint dies der Fall mit zwey andern Bildern zu ſeyn, deren eines die Himmelfahrt Mariä †), das andere die Verlöbniß der H. Jungfrau mit St. Joſeph ††) darſtellt. In dieſem letztern haben vollends die beyden Verlobten eine Schönheit, welche Raphael in ſeinen ſpätern Werken nur ſelten höher trieb. Die junge Maria zumal iſt von unnennbarer Grazie; eine Schaar der artigſten Geſpielinnen, im zierlichſten abwechſelndſten Hochzeitſchmucke begleitet ſie. Aber unter ihnen Allen glänzt ſie ſelbſt als Siegerin, nicht mit fremder Zierde, ſondern durch ihre eigene; durch Adel, Schönheit und Beſcheidenheit. Alles an ihr reißt auf den erſten Anblick hin, und nöthigt zum Ausrufe: Welche ſchöne Seele! Was Göttliches herbergt in ihr! Da würde man das mühſam Praktiſche, den engen Faltenwurf u. ſ. w. von Vanucci, vergebens ſuchen. Alles iſt freylich auch hier mit Fleiß gebildet, aber von einem Feuer belebt, das in Miene und Bewegung jeder Perſon neu erſichtlich wird. Und jener runde, mit Säulen durchflochtene Tempel, wo das Feſt vorgeht, „mit ſo viel Liebe" (ſagt Vaſari) „ins Perſpectiv gebracht", daß man mit Erſtaunen bemerkt, wie gerne der junge Künſtler die Schwierigkeiten ſuchte, um ſich im Ueberwinden derſelben zu üben. Im Hintergrunde dann ſind noch ſchöne Gruppen erſichtlich, wo ſich Raphael bereits als Meiſter in der damals neuen Kunſt der Verkürzungen zeigte. Auch in jenem andern ſchon genannten Bilde, der

*) In der dortigen Auguſtinerkirche.

**) In St. Dominic, ebendaſelbſt.

***) Bey H. Annibal Maggiori zu St. Fermo.

†) Einſt in St. Franzesco zu Perugia, jetzt in Paris.

††) Im Kloſter eben dieſes Heiligen, zu Citta di Caſtello.

Himmelfahrt Mariä (jetzt als Kunſtbeute zu Paris), erkennt man noch die Manier ſeines Lehrers, beſonders in der Zuſammenſetzung. Die zwölf Apoſtel unten, rings um das leere Grab der H. Jungfrau, dem ſchon wieder Blumen entſprießen, ſtehen alle gerade, doch gut gereihet, und laſſen nicht mehrern Raum zwiſchen ſich, als nöthig iſt, damit der Zuſchauer ſie alle ſehen kann. Keinerlei Poeſie belebt dieſen untern Theil des Bildes; aber ſchon ſpürt man Raphael in der Zeichnung der Geſtalten einiger der Zwölfe, und noch mehr in ihren Geſichtern, welche alle Grazie haben, die unſer Meiſter ſpäterhin ſeinen Figuren zu geben wußte; und eben ſo merkwürdig iſt's, wie dieſe ſchönen Geſtalten ganz andere, als diejenigen der Antiken ſind. Schon trug Er die Muſter der ſeinigen in ſeinen eigenen Gedanken. Der Kopf des jungen Johannes verliert nichts von ſeiner Schönheit durch die Verkürzung, welche ſein nach der obern Scene gerichteter Blick erfodert; und derjenige von St. Peter, mit ſeiner halbkahlen Stirn', dem krauſen Haar, den an ſich gemeinen, aber jetzt durch ſein Jüngeramt veredelten Zügen, kurz mit ſeinem ſokratiſchen Ausſehn, diente ſpäterhin allen künſtlerſchen Darſtellungen dieſes Apoſtels zum Vorbild. Auch der denkende Kopf des Zöllners Matthäus iſt bemerkenswerth; ſein langer Bart, ſein völliges Kahlhaupt, ſein verſchloſſener Blick, tragen ganz die Phyſiognomie eines Kabinetmanns. — In dem obern Theil des Gemäldes hat die H. Jungfrau freylich noch nicht die hohe Schönheit, welche ein vollkommneres Talent im Verfolg zu bilden wußte; aber der Künſtler ſtrebt derſelben ſichtbarlich nach. Eben ſo in der Figur des Chriſtus; beyden mangelt etwas vom Göttlichen; etliche Jahre ſpäther hätte er beyde kaum ſitzend vorgeſtellt. Die vier muſizirenden Engel ſind zierliche ſchlanke Geſtalten mit wahrhaft engliſchen Geſichtern; aber ſpäterhin hätte er ſolche nicht ſo ſymmetriſch geſtellt, und ihnen andere Inſtrumente als — Geigen und Schellentrommeln gegeben.

Ueber dieſe erſten Arbeiten des jungen Sanzio, bin ich, Verehrteſte! darum vielleicht über das gebührende Ebenmaaß ausführlich geweſen, damit Sie die Seltenheit dieſes frühen Künſtlergenie's ohne Gleiches, um ſo viel eher erkennen mögen. An dem, was er in ſpätern Jahren vollbracht, haben in gewiſſem Sinn auch Andere, deren Werke er ſah, ihren Antheil; aber ſeinen Flug in dieſer erſten Zeit, hatte er einzig der innern Kraft ſeiner eignen Fittiche zu danken. Sein liebendes, freundliches und zugleich

edles Naturell führte ihn zum Schönen, zur Grazie, zum Ausdrucke — dieſen eigentlich geiſtigen Theilen der bildenden Kunſt. Wunder in dieſen zu leiſten, dazu reicht keine bloße Kunſt, und bloßer Fleiß — noch am Allerwenigſten hin.

§ 3.

Während ſeinem Aufenthalte zu Citta di Caſtello wurde er von Pinturichio (ſeinem ehemaligen weit ältern Mitſchüler bey Vanucci) nach Siena berufen, um demſelben bey Ausmalung des dortigen Bücherſaals beholfen zu ſeyn. Der Gegenſtand war das Leben des Aeneas Sylvius Piccolomini, nachherigen Papſtes Pius II. Noch war es etwas ganz Ungewohntes, einen ſolchen hiſtoriſchen Cyclus, zumal aus weltlicher Geſchichte, von Ereigniſſen im In- und Auslande, und alle dies in halb lebensgroßen Figuren darzuſtellen. Und ſolches wagte der kaum zwanzigjährige Jüngling, der damals in die größere Welt noch keinen Fußtritt geſetzt hatte! Für dieſe Arbeit hatte er bereits mehrere Cartons gefertigt, als ein Zufall ihn von dieſem Geſchäft ab, ſeiner höhern Beſtimmung entgegenrief.

§ 4.

Die Regierung von Florenz hatte nämlich den berühmten Meiſtern, da Vinci und Buonarotti, zu Verzierung des großen Rathſaals, als Preiswerbung aufgegeben, den Ueberfall der Florentiner durch die Piſaner zu malen. Die Cartons von beyden wurden öffentlich ausgeſtellt. Jede dieſer Zeichnungen enthielt Vortreffliches; indeß wurde derjenigen von Buonarotti die Palme zuerkannt. Dieſe Preisarbeiten zweyer ſo ausgezeichneter Künſtler zu ſehn, war Raphael äußerſt begierig. Sein Freund vermochte es nicht, ihn länger zu Siena zurückzuhalten; er begab ſich unverzüglich nach Florenz. „Jene Zeichnungen" (ſagt uns Vaſari) „fand er göttlich; aber auch die ſchöne Stadt behagte ihm nicht minder"; und eben ſo gefiel der liebenswürdige und talentvolle Jüngling Jedermann; mehrere andere junge Künſtler wurden bald ſeine Freunde; ein Kunſt und Tugend liebender Adelicher, Taddeo Taddei, wollte ihn beſtändig im Haus und an ſeiner Tafel wiſſen; und ein dringendes Empfehlungsſchreiben der gebildeten Herzogin Johanna von Urbino, an den damaligen Gonfaloniere, Paul Soderini, mochte ihn überhaupt bey Allem,

was trefflich in Florenz war, eingeführt haben. — Welchen Vortheil für ſeine Kunſt er aus dieſem ſeinem erſten dortigen Aufenthalte gezogen, ſind die Meinungen verſchieden. Immerhin ſcheint es, daß unter den Werken der ältern Florentiniſchen Meiſter keine ſeine Aufmerkſamkeit ſo ſehr auf ſich leiteten, als diejenigen des tief fühlenden Maſaccio, von dem noch die ſpätern Zeitalter ſagen: Daß, was den innern Charakter ſeiner Bildungen betrifft, in ihm ſchon ein Raphael vor Raphael lebte. Aus dieſen mag er ganz beſonders die Oekonomie der Figuren, die Wahrheit und holde Einfalt in Stellungen und Bewegung, in höherm Grade erlernt, oder vielmehr beſſere Maximen über dieſe Punkte ſelbſt ausgefunden haben. — Von ſeiner perſönlichen Bekanntſchaft mit da Vinci ſchweigt die Geſchichte faſt völlig, ſo ſehr man auch ſolche aus der Aehnlichkeit ihres liebreichen und großherzigen Perſonalcharakters, ſo wie ihres beydſeitigen Trachtens nach vollkommener Schönheit hätte vermuthen ſollen; ſo daß in der That niemand ſo geſchickt wie da Vinci war, dem Unterricht, welchen Sanzio von Vanucci empfangen, eine gewiſſe Verfeinerung zu geben. — Michael Angelo's hohem Geiſte dann konnte der Unſrige ſicher ſchon damals ſeine Bewunderung nicht verſagen; was er aus deſſen ſtrenger Kunſt für die ſeinige geſchöpft, erfahren wir bald unten; perſönlich mochten ſie ſchon frühe gegenſeitig ſich eher geſtoßen als angezogen haben.

Raphaels damaliges Verweilen in Florenz war übrigens nur von kurzer Dauer, da der mittlerweile erfolgte Tod ſeiner Eltern ihn nach Haus rief. Doch hinterließ er dort, zum Andenken ſeiner frühen Kunſt, und zugleich (wie der ehrliche Vaſari ſagt) „um an Höflichkeit nicht überwunden zu werden”, ſeinem Gönner ein Paar Bilder, deren eines nicht unwahrſcheinlich noch gegenwärtig, unter dem Namen der Madonna im Grünen, in der Gallerie zu Wien ſich befindet.

§ 5.

Während Sanzio ſeine häuslichen Angelegenheiten zu Urbino in Ordnung brachte, blieb er, wie überall, für die Kunſt auch dort nicht müßig. Aus dieſem Zeitpunkte kennt man von ihm, neben Anderm, ſeinen kleinern St. Georg, der den gegen ihn ſich aufbäumenden Drachen, nachdem ihm die Lanze gebrochen, noch mit dem Schwerdt bekämpft.

In dieſer ſchon von Alters her im Franzöſiſchen Muſeum aufgeſtellten, bloß 10″ hohen und 9″ breiten Kunſtjuwele, iſt beſonders die überaus ſorgfältige Verſchmelzung der Farben nicht genug zu bewundern. Das ſtärkſte Licht geht, durch unmerkbare Abſtufung in die tiefſten Schatten über, ſo daß man, wie in der Natur, nie die Grenzlinie von beyden beſtimmen kann.

§ 6.

Jetzt *) ging unſer Jüngling wieder einmal nach dem Ort, wo er ſeine erſten weſentlichen Studien gemacht, gen Perugia zurück. — Zu den vorzüglichſten Werken, die er dort in einem Zeitraume von zwey Jahren verfertigt, gehört vörderſt ſein erſtes Freskogemälde im daſigen Kamaldulenſerkloſter: Chriſtus in einer Glorie, nebſt Gott dem Vater, von ſechs Heiligen umgeben. Unter daſſelbe ſchrieb er mit großen güldenen Buchſtaben ſeinen Namen. Dann für die Nonnen von St. Anton eine ſogenannte Madonna der Schmerzen; auf ihrem Schooße liegt der Leichnam des göttlichen Sohns bekleidet; „denn" (ſagt die Geſchichte ausdrücklich) „ſo gefiel es den einfältigen ehrwürdigen Frauen". Neben der H. Mutter ſtehen männliche und weibliche Heilige, wo Vaſari beſonders die Köpfe der letztern, und das Abgewechſelte in ihrem Kopfputze (cosa rara in que' tempi, ſagt er) nicht genug rühmen kann. Noch iſt freylich in dieſem Bilde **) nichts Großes weder im Style, noch in den Formen; hingegen Alles, was Empfindung und Gemüth hervorbringen können, vortrefflich; die Weiber mit himmliſcher Anmuth geſchmückt — ſchönen Erſcheinungen, beglückenden Träumen gleich!

§ 7.

Inzwiſchen zog Raphaels raſtloſes Streben nach immer höherer Vervollkommnung ihn einsweilen wieder nach Florenz. Bey dieſem ſeinem zweyten dortigen Aufenthalte war es, wo die Bekanntſchaft mit Fra Bartholomäo ihn zu beſſern Grundſätzen im Koloriren leitete, wofür er ſeinem Freunde hinwieder Unterricht in der Perſpektive gab. Von ſeinen daſigen

*) 1505.

**) Das ſich wenigſtens noch 1798. in der Gallerie Colonna zu Rom befand.

Arbeiten nennt Vaſari einzig die Bildniſſe eines gewiſſen Agnolo Doni und ſeiner Gattin, eines Dilettantenpaars, das, nach neueſter Weiſe, gerne bezahlte, aber — ſo wenig wie möglich.

§ 8.

Dann gieng er abermals für eine Weile nach Perugia, wo er für eine Signora Baglioni jene berühmte Grablegung malte, welche einſt in der Gallerie Borgheſe, als eine ihrer vorzüglichſten Zierden ſtand, aber in neuern Tagen von dort verſchwunden ſeyn ſoll; ein wahres Wunderwerk von Compoſition, Zeichnung und gefühlvollem Ausdruck. Gleich ſelbſt ſchon Verklärten ſcheinen die Verwandten und Freunde des Heilands deſſen erblaßten Körper zu Grabe zu tragen — aller Welt um ſich her vergeſſend, mit ihrem Geiſt einzig an ihm hangend, aber doch nur in dem Schmerzensausdruck edler, unſterblicher Weſen. Aus keinem von Raphaels Bildern ſpricht die Empfindung gewaltiger in Höhe und Tiefe; es trifft das Herz, und dieſer Theil ſeines Kunſtcharakters kann hier bereits als vollendet angeſehen werden, indem er darinn nie weiter gekommen iſt. Es ſind der Figuren nicht viele; aber jede verrichtet ihr Geſchäft aufs Beßte. Die Köpfe ſind unverbeſſerlich, und ſeit dem Wiederaufleben der neuern Kunſt, gehören ſolche zu den erſten, wo der Ausdruck tiefer Trauer und banger Klagen, der Schönheit keinen Abbruch thut. Dagegen ſind die Maſſen, die Meiſterſchaft in der Behandlung, hauptſächlich aber der Styl der Zeichnung, welcher eher natürlich als groß, mehr fein als kühn iſt, noch keineswegs vollkommen; und in allen dieſen Theilen darf dieſes Bild noch nicht mit Sanzio's ſpätern Werken verglichen werden.

§ 9.

Bald indeſſen kehrte er zum drittenmal nach Florenz zurück, wohin (wie Vaſari ausdrücklich ſagt) Kunſt und Freundſchaft (vielleicht gleich mächtig) ihn hinzogen. „Auch iſt" (fügt er hinzu) „Florenz ein trefflicher Ort für einen Kunſtbefliſſenen, weil es dort der — Nebenbuhler und Neider von jeher ſo viele, und damals mehr als ſonſt nie gab. Von ſeinen Arbeiten während ſeinem dortigen neuen, doch faſt vierjährigen Aufenthalt iſt uns nur Weniges bekannt; aber unter dieſem Wenigen das Vortreffliche ſeiner Madonna

der Gärtnerin, welche er anfänglich für einen Bürger zu Siena malte, die aber ſchon von Franz I. für ſein Muſeum erhandelt wurde; dann jener andern ſogenannten Madonna mit den Kirchenvätern, welche lange eine der vielen Zierden der Großherzoglichen Zimmer zu Florenz ausmachte, in neuern Tagen aber als Kunſtbeute nach Paris, und endlich, als Geſchenk der Regierung, nach Brüſſel ging. Madonna die Gärtnerin heißt das erſte dieſer Bilder wahrſcheinlich deswegen, weil ſie in einer blumenreichen Landſchaft ſitzt. Wohl aber gebührt ihr dieſer Name auch wegen ihres ländlich einfachen Charakters in Miene und Kopfputz, die uns noch an die alten Meiſter der Florentiniſchen Schule erinnern, da ſolche nämlich aus keinerlei Ideal, ſondern aus der Natur ſelbſt, alſo wohl von irgend einer holden toskaniſchen Bäuerin geſchöpft ſind. Deſto trefflicher contraſtiren mit dieſer ſchönen Einfalt, oder (wie man in unſern neueſten Tagen — dunkeler zu reden pflegt) mit dieſem rein Menſchlichen der Mutter, das wahrhaft Göttliche im Aufblicke des Sohns, und das Kräftige in dem Knaben Johannes, der dabey ſo ehrerbietig auf ſein rechtes Kniee fällt*). In dem zweyten der genannten Bilder dann ſitzt die H. Jungfrau mit dem Kind auf einem Throne, deſſen Baldachin zwey Engel halten; ihr zur Seite ſtehen vier Heilige; im Vorgrunde wieder zwey Engelchen, die in einer Rolle leſen. Noch erkennt man in dem Ganzen die Lehren des Meiſters, aber auch die Lernbegierde des großen Schülers. Wahrſcheinlich war es ein Paar Jahre früher als die Gärtnerin gefertigt, und hatte Sanzio ſich damals noch nicht jene ſchönen ovalen Formen gedacht, welche ſpäterhin zum Typus für alle ſeine Jungfrauen-Mütter geworden; die unſrige hat ein jungfräuliches Antlitz; dagegen ſind die beyden Engelchen am Thronfuße ſchon nicht mehr peruginiſch, und kündigen bereits unſern Einzigen an; auch die übrigen, nur noch etwas zu ſymmetriſch geordneten, Figuren ſind trefflich, jede nach dem was ſie leiſten ſoll; und ſo hochgeachtet war dieſes Bild, daß der Großherzog Ferdinand, der daſſelbe von dem Hauſe Bonvicini zu Peſcia erkaufte, es bey Nacht und Nebel abholen ließ, damit die Entfremdung eines ſolchen Schatzes unter den dortigen Bürgern keinen Tumult errege.

*) Ein vortrefflicher Stich von Desnoyers, nach dieſem Bilde, gehört zu den ſeltenen Juwelen der Blätter nach Raphael.

§ 10.

Dieſe beyden Werke waren noch nicht völlig vollendet, und ſtand Raphael noch überdieß im Begriffe, ſich um eine öffentliche Arbeit in Florenz zu bewerben, als der Baumeiſter Bramante, ſein Freund und etwas entfernter Verwandte, in 1508. ihn nach Rom einlud. Die Veranlaſſung war folgende:

Julius II. ſaß um dieſe Zeit auf dem Päpſtlichen Stuhl. Unter ihm entſtanden die beſſern Ideen zu einer neuen Baute der St. Peterskirche, und zu Verſchönerung des Vatikaniſchen Pallaſtes. Bramante war hierin ſein erfahrenſter Rathgeber; und dieſer vermochte ihn vornehmlich, auf Raphael ſein Aug zu richten. Der Ruf an den fünf und zwanzig jährigen Jüngling lautete: Daß Se Heiligkeit, von dem Namen bewogen, den ſeine Werke bereits ihm verſchafft, ihn einlade, in ſeinem eignen Pallaſte ſein ausgezeichnetes Talent noch allgemeiner zu bewähren. Dieſe Einladung erwiederte er vorläufig ſchriftlich mit einer Ehrerbietung, die man ſich denken kann, und eilte ſodann nach Rom. Der ernſte Julius empfing ihn mit ausgezeichneter Güte. Mit einer großen Arbeit in Fresko ſollt' er ſein Probeſtück ablegen. Hierzu wurden ihm die vier Wände in einem Zimmer des Vatikans*) angewieſen. Einer jetzt allgemein angenommenen Meinung zufolge, war es die Darſtellung der ſogenannten Disputa, welche er zuerſt unternahm. In dem obern Theil dieſes Bildes von 70. lebensgroßen Figuren ſieht man nämlich den Weltheiland (hier das göttliche Haupt!**) nach ſeiner Himmelfahrt, in einer Glorie auf einem Wolkenthron, zwiſchen der H. Jungfrau und dem Täufer Johannes; zur Rechten und Linken umgeben mit den Propheten, Patriarchen, Apoſteln, und umzingelt mit einer Myrias hellleuchtender himmliſcher Heerſchaaren, wie er die H. Sakramente ſtiftet; dann in dem untern Theil die Häupter und Aelteſten der über dieſe H. Geheimniſſe — nur allzufrühe ſtreitenden Kirche, welche unter der höchſten Obhut ihres Meiſters, ſeiner Vorbilder und erſten Nachfolger, die Lehre deſſelben zu ergründen und zu — erklären ſuchen! Ein unendlicher Reichthum der Phantaſie in Hervorbringung der verſchiedenſten Gruppen und Geſtalten, eine tiefe Seelenkunde, die innern Bewegungen des Geiſtes wahr und

*) Der ſogenannten Stanza della Segnatura.

**) Eine trefſliche Kopie deſſelben von H. Vogel aus Zürich war vor den Augen der Zuhörer aufgeſtellt.

lebendig darzuſtellen — vor Allem aber die edle Naivetät und Unſchuld eines noch kindlich religiöſen Sinnes in der Anlage des Ganzen, wie in der Ausführung des Einzelnen — dieſe Vorzüge machen die Haupteigenſchaften eines Werkes aus, in welchem Raphael ſich als bildender Religionsdichter zum erſtenmal in größerm Umfange zeigte, und bezeichnen zugleich die Periode, in welcher derſelbe aus ſeiner ſogenannten zweyten Manier zu einer dritten übergieng.

§. 11.

Dieſe dritte Manier — diejenige nämlich, wo bey ihm die ausgebildetere Kunſt die urſprüngliche Naturkraft zwar keineswegs unterjochte, aber dieſelbe mehr regelte, giebt ſich zuerſt in zwey andern Wandbildern der nämlichen Stanze zu erkennen, deren eines den Parnaß, das andere die ſo geheißene Schule von Athen darſtellt. Männlicher, als in der Diſputa, iſt hier der Geiſt, der aus dem Ganzen ſpricht; vollkommener iſt die Kompoſition, größer ſind die Maſſen; untergeordnet erblickt man hier das Gefühl dem mit Einſicht produzirenden Verſtande.

In dem erſtern derſelben (Apollo mit den neun Muſen und den klaſſiſchen Dichtern ſowohl des Alterthums, als der damals neuen Zeit umgeben) iſt zwar die Zeichnung nicht durchaus gleich gut, in einigen Stellen jedoch ſchon auserleſen; auch die noch dürftige Färbung in der Diſputa findet ſich hier nur wenig gebeſſert. Aber der Styl — wie iſt er hier ſchon weit größer und edler, in einigen Theilen ſogar erhaben! Das Freundliche und Heitere, welches in dem Ganzen herrſcht, ſchadet im Mindeſten nicht der Würde der Gedanken. Die Muſen ſind lauter Luſt und Liebe; in Stellungen, Gewändern, im Haarputze, in Mienen und Ausdruck derſelben iſt ſo viel Verſchiedenheit, reitzende Nachläßigkeit, unſchuldige Laune, ſanfter Muthwill, Zärtlichkeit, Huld und Gemüth, daß ſie dadurch alle unausſprechlich anziehend werden. — Die Dichter dann ſind eine gute verſtändige Geſellſchaft — keine Tollhäusler nach neueſter Art und Kunſt; bewunderswürdig die treffend bezeichneten Charaktere derſelben. Homer trägt irgend eine Stelle ſeiner unſterblichen Geſänge mit ſichtbarer Begeiſterung vor. Pindar iſt voll hoher prophetiſcher Würde. Der polirte Horaz, in zierlich geſchürztem Gewand, nähert ſich mit Anſtand,

und bewundert den Griechen, und dieſer weiſ't ihm den Weg den er gehen ſoll. Petrarch dann iſt unerſättlich im Anſchauen ſeiner Laura, ohne welche man ſich *ihn* — dieſes Muſter aller höher Liebenden, nicht denken kann — hört ſogar den nahen Mäoniden nicht, und ſieht nur auf die Einzige — noch *über* die Sternen hinaus ihn Beglückende hin!

Die ganz uneigentlich ſo getaufte *Schule von Athen* dann, ſtellt, in einem Lehrſaale von prächtiger Architektur, die Verſammlung der vornehmſten Weiſen des Alterthums, und in ihrer Geſellſchaft auch mehrere berühmte Männer aus *Raphaels* Zeitalter dar. Oben an ſtehen Plato und Ariſtoteles: Jener der dichterſche Philoſoph, der ſo gern auf der Leiter der Einbildungskraft dieſer — niedern Welt entrann, zeigt mit gehobener Hand auf die höhern Regionen, in denen er ſich dem Weſen zu nähern ſuchte, von dem er ſich und uns als einen Ausfluß anſah. Der kältere Ariſtoteles ſcheint ihm dieſe tröſtende, aber freylich gefährliche Schwärmerei zu verweiſen, und ihn mit ſeiner warnenden Rechten auf die ihn umgebende Welt — wie ſie *iſt*, zurückzuführen. So alle übrigen — abermals an die 60. Perſonen, ſprechen, bewegen ſich, oder — ruhen, eben ſo charakteriſtiſch ſchweigend, jeder nach ſeinem, durch die Geſchichte bekannten Wiſſen, Willen und Thun. — In dieſem Bilde iſt unſer Künſtler ſchon mehr Maler, mehr Koloriſte geworden, und wechſelt in den Tönen ſchön ab, ohne der Uebereinſtimmung des Ganzen zu ſchaden. Eben ſo iſt hier Alles kühner gedacht, mit mehr Freyheit angelegt, geordnet, vertheilt, als ſelbſt in dem Parnaſſe. Auch in der Zeichnung hat er abermals um eine Stuffe zugenommen; keine Hand, kein Fuß, der falſch geſtellt, ſteif oder ſchlecht geſtaltet wäre; Alles iſt an ſeiner Stelle, und thut — wie es ſeyn ſoll — *im Stillen*, ſeine Wirkung.

Das Bild der vierten Stanzenſeite endlich ſtellt, zur Rechten, Papſt Gregor IX. der die Päpſtlichen Dekretalien einem Conſiſtorial-Advokaten übergiebt — zur Linken den Kaiſer Juſtinian dar, welcher das Römiſche Recht in die Hand des Trebonian legt, der daſſelbe mit einer anſtandsvollen Unterthänigkeit annimmt, welche jeder andere Pinſel ſo zu malen nur aufgeben mag.

§ 12.

Dieſe Arbeiten, und die Schule von Athen ganz beſonders, waren es, welche Sr.

Heiligkeit ſo wohl gefielen, daß Dieſelbe — die bekanntlich in allen Dingen ſehr raſch zu empfinden gewohnt war, alle übrigen Fresco-Arbeiten, die ſich bereits ſowohl von ältern als von neuern Künſtlern an der Decke dieſer Stanze befanden, niederreißen ließ, ſo daß nur noch ein Geringes von Pietro Perugino, auf Raphael's ausdrückliches Verlangen ſtehen blieb, der dadurch einen Beweis der Hochachtung für ſeinen vormaligen Lehrer geben wollte. Das übrige Ausgelöſchte erſetzte er, überreichlich, mit vier lebensgroßen, allegoriſchen Figuren: Der Theologie, Philoſophie, Rechtskunde und Dichtkunſt, als ſo vielen Andeutungen der Hauptgegenſtände geiſt- und weltlicher Weisheit, an den vier Seitenwänden. Beſonders aber gehört das Bild der — wie die ſchöne Innſchrift beſagt — von Gott ſelbſt angefachten Dichtkunſt, zu dem Anziehendſten, was die Kunſt jemals hervorgebracht.

Manche Idee zu den vorgenannten vier Hauptbildern dieſer Stanze, ſoll Raphael von ſeinen geiſtvollen Freunden, dem Kardinal Bembo, dem Grafen Caſtiglione, und Ludovic Arioſto erhalten haben. Von dem letztern loſen Vogel — wer ſollte es denken? wollte er nähere Kunde von den Perſonen erfahren, welche er in das Bild des — Sakramentſtreites einzuführen gedachte!

Vaſari, der in ſeinen Kunſtnachrichten, über dem Großen, auch das Kleinere, Sachdienliche nicht verſchmäht, bemerkt hier: Daß unſer Künſtler, um jene Stanza, ſelbſt in Nebendingen, ſeinem eignen Werke würdig zu machen, den Olivetaner-Mönch, Johann von Verona, als den damals berühmteſten Meiſter in eingelegter Arbeit, kommen ließ, um dort, ſo wie nachwärts auch in den übrigen Stanzen, die — Thüren zu fertigen.

§ 13.

Zwiſchen der Vollendung dieſer erſten Stanza und dem Beginnen der nachfolgenden (etwa gegen den Schluß von 1511. und zu Anfang von 1512.) ſcheint unſer Künſtler allerlei Mannigfaltiges ausgeführt zu haben. So z. B. in Oel ein Bildniß des H. Vaters, den er, wie lebendig, in ſeiner ganzen Furchtbarkeit malte. Dann ein herrliches Silentium: Madonna, die den Flor von dem ſchlafenden Kinde lüftet, welches St. Joſeph, auf ſeinen Stab geſtützt, mit ſtiller Ehrfurcht betrachtet. Auf dem Geſichte der H. Jungfrau

(ſagt uns Vaſari) befand ſich — was ſo ſelten iſt, die höchſte Schönheit, Munterkeit und Frömmigkeit vereint. Hiernächſt, wieder in Fresko, ſeinen Eſajas, von welchem M. Angelo (ſehr charakteriſch für ihn ſelbſt) ſoll geſagt haben: Das einzelne Knie an demſelben ſey ſo viel werth, als der Beſteller anfangs für die ganze Figur ſoll — verweigert haben; dann die vier Propheten, und, als Gegenbilder, viere der, unter dem Namen der Sibyllen bekannten Verkündigerinnen eines Weltheilandes — lauter einſt wunderſchöne Arbeiten, die noch jetzt in zweyen Kirchen zu Rom erſichtlich, aber theils von dem Zahn der Zeit, und noch mehr durch Ritocciren, ſo gut als verdorben ſind.

Bekanntlich wird bey Gelegenheit dieſer Bilder, von Vaſari u. a. behauptet, daß Raphael ungefähr um dieſe Zeit, durch das Studium von Buonarotti's Werken in der Sixtiniſchen Kapelle, in welche Bramante ihn heimlich eingeführt habe, eine größere Manier angenommen, und daß namentlich ſein Eſajas als die erſte Frucht dieſes ſeines neuern Beſtrebens zu betrachten ſey. Allein Andre haben ſiegreich genug gezeigt, daß unſer Künſtler ſchon früher, wie von jedem ſeiner berühmten Vorgänger, alſo auch von M. Angelo ſicher manchen Vortheil — und wohl beſonders den einer größern Kühnheit gezogen — ja ſelbſt, daß es immerhin wahr ſeyn dürfte, was Varchi erzählt, daß Sanzio mehrmals Gott gedankt, einen Künſtler wie Michael erweckt zu haben. Aber dann fragen wir: Nachdem er die oben beſchriebene Stanze bereits vollendet hatte, läßt ſich wohl etwas Mehreres behaupten, als daß, wenn derſelbe Buonarotti's Manier in einigen ſeiner Werke nachgeahmt, er ſolche nur noch ſchöner und majeſtätiſcher gemacht?

Noch ein Bild in Oel fertigte er kurz nachher für die Kirche Aara Coeli, welche, unter dem Namen der Madonna di Foligno, in unſern neuern Tagen als Kunſtbeute nach Paris ging, und, da ſolche durch die Reiſe merklichen Schaden gelitten, durch eine Vorrichtung wunderwürdiger Sorgfalt von der 11′ hohen und 6′ breiten hölzernen Tafel auf Leinwand gebracht wurde; ein Meiſterſtück, das keinem ſeiner ſchönſten Werke weichen darf, worinn Correktheit und Ausdruck aufs Höchſte gebracht ſind, und, zumal in einigen Theilen mit den reinſten und auserleſenſten Farben ausgeführt, welche uns ganz an die Venetianiſche und Niederländiſche Schule erinnern:

Madonna im Himmel, in Stellung und Kleidung, mit weit mehr Größe und Pracht

angethan, als ſeine H. Jungfrauen auf Erde; das Kind auf dem Schooß. Ein mächtiger Lichtkreis, und das luftige Chor bläulichter, kaum ſichtbarer Engelsköpfe umleuchten ſie. Unten drey Heilige: St. Johann der Täufer und St. Franciſc auf der einen, und St. Hieronymus auf der andern Seite, welcher der H. Mutter und dem göttlichen Sohn den knieenden Greiſen Sigismund Conti empfiehlt, der dieſes Bild ex Voto malen ließ, weil er vielleicht irgend einer großen Gefahr entronnen war, worauf eine feurige Dunſtkugel zu deuten ſcheint, die auf ein Dorf im Hintergrund fällt. Die Köpfe der drey Heiligen haben, jeder ſeinen geſchichtlich anerkannten Charakter. Die Augen des Täufers glänzen aus ſeiner von der Sonne verbrannten Geſichtsfarbe, wie Blitze aus einer Wetterwolke hervor; ſeine Haut iſt von immer reger Thätigkeit aufgetrocknet; aber die Schönheit der Formen hat dabey nichts eingebüßt. Es iſt ein herrliches Muskelgerüſt, deſſen von der Hitze der Wüſte weggeſengte Blüthe durch das höher belebte Colorit erſetzt wird. Haare und Bart ſind unbeſorgt; jene fallen, faſt wie eine Löwenmähne, auf ſeine Schultern herab.... Und welcher Contraſt mit dem vor ihm hinknieenden St. Franciſc — mit dem ſeraphiſchen Geſicht voll Salbung, mit dem zarten Profil, und ganz mit dem Ausdruck eines Mannes, der nie anders als geiſtig geliebt hat!.... Alles, ſelbſt ſeine dünnen, blaſſen Hände ſtechen von dem ſtarken Arm des Täufers — wenn es gleich nur Hände ſind, rührend ab. — Und nun St. Hieronymus, ein patriarchaliſcher Kopf mit dem Einſiedlerbart, und dem geiſtvollen hohlen Blick, der zwar ebenfalls von dem Aufenthalt in der Wüſte zeuget, aus dem aber doch, von ſeinem Weltleben her, noch die Erinnerung an die — Damen zu Rom ſtrahlt!... In der Mitte dieſer Heiligen dann ſteht ein wahrer Amorino von einem Engelchen, deſſen Nacktes im Halbſchatten, von dem reichen Grün des Vorgrundes trefflich abſticht.

§. 14.

Mittlerweile ſtarb Julius II. und Leo X. beſtieg den Päpſtlichen Thron. Mag es nun immerhin wahr ſeyn, daß bey dieſem letztern ſeine von der Geſchichte ſo hochgeprieſene Beförderung der ſchönen Künſte, weniger als bey Julius, aus gefühlter Achtung für dieſelben, ſondern größtentheils aus bloßer Prachtliebe hervorging, ſo übertraf er doch ſeinen

Vorgänger **noch** in der ausgezeichneten Achtung, die er Raphael bis an deſſen letzten Hauch erwies; und vielleicht war es hinwieder eben ſo ſehr die edelſte Beſcheidenheit, als das glänzende Genie, welches unſern Künſtler, im Gegenſatze mit ſeinem großen, aber barſchen Nebenbuhler Buonarotti, zum eigentlichen Günſtlinge des neuen Papſtes ſchuf.

§ 15.

Daß nun Raphael wiederum da nicht ſtehen blieb, wohin ihn, bis zur Hervorbringung der Schule von Athen ſein Drang nach Vervollkommnung getrieben hatte, ſondern daß er in dem von ihm geſchaffenen Style ſich immer kräftiger erhob, davon zeuget ſeine i. d. Jahren 1512—14. vollbrachte zweyte Stanze des Vatikans: Sein Wunder zu Bolſena; Petrus aus dem Kerker befreyt; Attila vor Rom, und vorzüglich ſein Heliodor. In dieſen herrlichen Schöpfungen allen offenbart ſich eine ſo gewaltige Steigerung der Kraft ſeiner immer ſtärker ſich entzündenden Phantaſie, eben ſo wie ſeines mit Rieſenſchritten dem Licht zueilenden Verſtandes dergeſtalt, daß ſein Geiſt die verſchiedenen Kräfte mehrerer Menſchenſeelen und Menſchenalter in ſich vereinigt zu haben ſcheint.

Das erſte der vorgenannten Bilder ſtellt in an die 30. Figuren bekanntlich ein ſogeheißenes Wunder dar, wo ein Prieſter, der nicht an die Verwandlung im Abendmal glaubte, aus der Hoſtie Blut fließen ſah. Daſſelbe iſt, all' ſeines übrigen Werthes, im Ausdruck, in der Gruppirung u. ſ. f. hier nicht zu gedenken, der Triumph von Raphaels Colorit, und weiſ't ihm, ohne Widerſpruch, einen hohen Rang unter den größten Meiſtern auch in dieſem Kunſttheile an.

Die vorzügliche Schönheit des zweyten können ältere und neuere Beſchreibungen deſſelben nicht genug rühmen. In dem Engel, der den — man ſieht es — ruhig im Gebet entſchlummerten Apoſtel, mitten unter ſeinen eingeſchlafenen Hütern, mit ſanfter Berührung aufweckt, iſt ein wahrer Himmelsbote dargeſtellt, zart, jugendlich ſchön, ganz in Sonnenlicht gehüllt, das von ihm ausgeht, die dunkele Gruft beleuchtet, und dem Beſchauer durch ein Gitter blendend entgegenſtralt.

Das dritte: Attila, der, auf ſeinem Zuge nach Rom, durch Papſt Leo den Großen,

mit Beyſtand der Apoſtel Peter und Paulus, von fernerm Vordringen abgehalten wird. Es iſt der Augenblick, wo der H. Vater, von ſeinen Kardinälen und Leibwachen umgeben, den Heerführer der Hunnen anzureden im Begriffe ſteht, und in einer gelaſſenen Stellung ſeine warnende Rechte gegen ihn ausſtreckt, mittlerweile dieſer letztere zugleich die durch die Luft heranſchwebenden, und ihm mit entblößten Schwerdtern drohenden Apoſtel erblickt, deren fürchterliche Erſcheinung Er allein zu ſehen ſcheint, und vor Schrecken zuſammen-fährt. Die Kontraſte in dem Koſtum, den Geſichtsbildungen und Bewegungen zweyer ſo verſchiedenen Nationen, als die Hunniſche und die Italieniſche waren, und noch mehr die Gegenſätze der Ruhe und Sicherheit des Päpſtlichen Gefolges, und hinwieder der Furcht und Verwirrung im feindlichen Heere, beſonders an der Stelle, wo zum Rückzug ge-blaſen wird, machen dieſes Bild wieder zu einem Kunſtſtück von ganz eigner Art — auch dadurch ſinnig, daß ſolches auf die durch Leo X. bewirkte Entfernung der Franzo-zoſen aus Italien anſpielt, und der Hunne Attila die Züge — Ludwig XII. trägt.

Von dem vierten der Bilder dieſer zweyten Stanze endlich, welches die Züchtigung des Tempelräubers Heliodor's darſtellt, fällt Mengs das klaſſiſche Urtheil: Mit demſelben habe Raphael Alles erwieſen, was die Malerei noch über Michael Angelo hinaus leiſten konnte. Heliodor, der bis in das Allerheiligſte des Tempels gedrungen, iſt bereits durch einen, auf einem ſchnaubenden Pferde ſitzenden Engel, gegen den er mit Entſetzen aufwärts blickt, zu Boden geworfen; ein Theil ſeines Raubs liegt neben ihm; zwey andere, mit Ruthen bewaffnete Himmelsſöhne -- unſers Wiſſens die erſten in der bildenden Kunſt, die, ohne der Flügel zu bedürfen, und dem Boden nahe, doch ohne denſelben zu berühren, durch ihre blitzſchnelle Bewegung, in der Luft ſich aufrecht erhalten, ſind in heftig gegen ihn ſchlagenden Wendungen — Haare und Gewänder fliegen — dargeſtellt; das Gefolge des Räubers flieht, mit allen Zeichen der Wuth und des Schreckens. In dieſer großen Hauptgruppe iſt Alles leicht, los, frey und durchſichtig, und ſcheint ſich wirklich vor unſern Augen zu bewegen. Auf der entgegengeſetzten Seite iſt der gedrungene Haufe von Weibern und Kindern, welche bey dieſer übernatürlichen Erſcheinung vor Erſtaunen zu-ſammenfahren, nicht weniger bewundernswerth. Hinter dieſem Volke wird Julius II. von mehrern, im damaligen Koſtum gekleideten Männern herangetragen, und ſcheint ruhig der

Früchte ſeines über den Frevler ausgeſprochenen Bannfluchs zu genießen; im Mittelgrunde endlich ſteht der Hohepriеſter, eben ſo ungeſtört, in eifrigem Gebet vor dem Hochaltar. Dieſe ſeltſame Vermiſchung altteſtamentiſcher und neuerer Kirchengeſchichte verliert indeſſen alles Anſtößige, ſobald man das Bild dafür annimmt, was es ſeyn ſoll — eine feine Anſpielung auf die Strafgewalt der Päpſte, über Weltliche die den Kirchengütern zu nahe treten wollten, und auf die durch gedachtes Kirchen-Oberhaupt wirklich bewerkſtelligte Vertreibung derſelben aus dem Erbtheile Petri.

An der Decke dieſer Stanze bildete Raphael noch vier bibliſche Darſtellungen: Gott beſiehlt Noah, die Arche zu bauen; die Aufopferung Iſaaks; Jakobs Traum von der Leiter; und Gott erſcheint Moſes im brennenden Buſche. Das erſte beſonders iſt als ein Meiſterſtück guter Anordnung zu bewundern; die herabſchwebende Gottheit, von Engeln getragen, hat einen Charakter von hoher Majeſtät; Noah, der anbetend auf den Knieen liegt, iſt eine Geſtalt voll Würde und Andacht, anmuthig mit dem kleinen Knaben verbunden, der an ſeinem Buſen, zwiſchen ſeinen Armen, ſich wie erſchrocken ſträubt; und die aus der Hütte tretende Mutter, unſtreitig eines der ſchönſten Werke unſers Künſtlers. In dem Bild von dem flammenden Buſche iſt vorzüglich Moſes unübertreflich, der die Hände vor dem Geſicht hält, weil ſein Aug den Glanz der Gegenwart Gottes nicht zu ertragen vermag.

Um dieſe Zeit muß ſich Sanzio auf eine Weile in Neapel befunden haben. Dort malte er eine Altartafel, welche gegenwärtig im Spaniſchen Eskurial ſteht, unter dem Namen Madonna del Pesce nur wenig bekannt iſt, und es doch ſo ſehr zu ſeyn verdient. Dort ſah ſie wenigſtens noch vor wenig Jahren die geiſtreiche Frau von Humbold, und ſagt davon: „Man muß es geſehen, man muß den Zauber, der gleichſam davon ausſtrömt, empfunden — die Harmonie der Farben, die Größe und Grazie aller Geſtalten vor Augen gehabt haben, um zu begreifen, wie man die lebendigſte Erinnerung an daſſelbe auf ewig in der Seele trägt, und ſein innerſtes Leben auf das ganze Daſeyn dadurch bereichert fühlt". Madonna del Pesce wird dieſes Bild genannt, weil in demſelben ein junger Fiſcher, voll ruſtikaler Naivetät, dem Kinde Jeſus einen ſchönen Fiſch darbietet, gegen den es mit anmuthsvoller Sehnſucht ſeine Händchen ausſtreckt.

§ 16.

Nun folgen bey dem in der Zeitordnung freylich nichts weniger als kanoniſchen Vaſari noch ff. einzelne Bilder unſers Künſtlers.

Vörderſt ſeine H. Cäcilia (ihr zur Seite St. Magdalena und drey andere Heilige; in der Höhe eine Glorie muſicirender Engel), einſt das berühmte Altarblatt in Bologna, gegenwärtig noch als Kunſteroberung zu Paris. Dieſes wunderſchöne Werk ſtellt die, von der Harmonie des himmliſchen Chors entzückte Schutzheilige irdiſcher Tonkunſt, kurz vor ihrem Ende dar. Denn Raphaels zarter Genius gab ihm auch das Gefühl hoher Schicklichkeit ein, und verbot ihm, dem Auge darzuſtellen, was nur widrige Empfindungen wecken konnte; ſomit nimmermehr den wirklichen Martyrertod einer Jungfrau. Daher geht ſeine Cäcilia bloß der Stelle entgegen, wo die Palme ſie erwartet; nur ihr Fuß berührt noch die Erde; ihre gehobenen Blicke ſagen uns, wo jetzt ſchon ihre Gedanken ſind; ihr Antlitz iſt heiter, ihr Gang ſtille. Engel voll überirdiſcher Grazie feyern ihre Ankunft — ein bloßes Stimmenconcert, ohne Inſtrumente, die uns zu ſehr an dieſe Unterwelt erinnern würden; mehrere ihrer eignen — von Menſchenhänden gemacht, liegen bereits zertrümmert zu ihren Füßen, und bald wird auch das letzte, die kleine Orgel, ihrer ſchönen Hand entſinken.

Hiernächſt nennt Vaſari einen Chriſtus — oder vielmehr die Gottheit der Chriſten, und zwar, wie er ſich ſeltſam genug ausdrückt, als Jupiter dargeſtellt, in der That aber: Das ſogenannte Geſicht Ezechiels, ein kleines, nicht mehr als 1′ 3″ hohes und 11″ breites Kunſtwerk, aber für innern Gehalt von unendlichem Werthe, einſt in der Gallerie Pitti zu Florenz, jetzt in Paris, und ein Doppel davon, aus der zerſtückelten Gallerie Orleans, nunmehr in England. Nie hat Raphael einen Gegenſtand behandelt, der durch Verwickelung ſeiner Umſtände weniger für die Kunſt geeignet war; und dennoch hat er vielleicht in keines ſeiner Bilder ſo viel Einfachheit und innere Uebereinſtimmung gebracht, wie in dieſes. Hier mußten freylich der am Firmament errichtete Thron mit den Rädern, welche die Erde berühren, als gigantiſche Maſchinen wegbleiben; alles übrige hingegen behielt der Künſtler getreu bey, und verſchönerte es noch durch maleriſche Formen. Mitten aus dem ſich öffnenden Himmel erſcheinen, von einer Glorie hellleuchtender Cherubsköpfe umzingelt,

in Einer Gruppe die Gottheit, und die ſymboliſchen Geſtalten, welche derſelben zur Stütze ihres Wolkenthrons dienen. Alle richten ſich auf dieſelbe Seite, ſcheinen vorwärts zu wandeln, und werden, wie der Prophet ſagt, nimmermehr zurückkehren. Das Bild des Ewigen iſt von vollendeter Schönheit; Raphael ſelbſt hat dieſes oberſte Weſen nie, weder majeſtätiſcher noch ſchrecklicher abgebildet. Mit dieſem Ehrfurcht Gebietenden der großen Hauptfigur ſteht die naive Anmuth der beyden Engelchen, auf welchen die göttlichen Arme ruhen, in dem lieblichſten Contraſte. Jene vier idealiſch geſtalteten Trager dann richten mit Innbrunſt gegen ihn ihre Flügel und ihre Blicke; ſind ganz Handlung, jeder nach ſeiner Weiſe: Der Ochſe und der Löwe brüllen; der Adler ſchreyt, der Engel-Menſch — fühlt, drückt ſeine Arme auf ſeine Bruſt, und erhebt ſein wonnetrunkenes Aug zu dem Alten der Tage. Durch den großen Gedanken dieſer Einigung giebt uns der Künſtler zugleich einen um ſo viel höhern Begriff von der Macht des oberſten Weſens, dem alle Creaturen im Himmel und auf Erde Dienſt und Anbetung ſchuldig ſind. — Auch der Reichthum des Farbentons entſpricht der Natur des Ganzen: Der Himmel ſtralt von Silber und Gold; die roth und blauen Thiere ahmen, nach Ezechiels Ausdruck, den Glanz des Saphiers nach; die etwas violetten Farben der Fleiſchpartien vermehren die Mannigfaltigkeit, ohne dem eben ſo kräftigen als durchſichtigen Hauptton zu ſchaden. Wirft man endlich ſein Aug' niederwärts auf die Erde, und die weite Landſchaft, die man dort erblickt — wie klein erſcheint ſolche gegen ihren Schöpfer! Die Figur des anbetenden Propheten, und eine andere, welche mitten in der vom Himmel herabſtrömenden Lichtcatarakte ſteht, ſind kaum ſichtbar .... Die Gottheit iſt hier Alles. Dies war ſicher auch der herrſchende Gedanke des begeiſterten Künſtlers; jenes große Weſen allein erfüllt das ganze Bild, ſo wie Er auch allein die Unermeßlichkeit des Weltalls erfüllt.

Dann ſah' man wieder von ihm eine H. Familie; die ſich ebenfalls zu Paris befindet, wo die greiſe Mutter der H. Jungfrau ihr das göttliche Kind reicht, das ſein Händchen nach der (bedeckten) Bruſt ſeiner Gebährerin ausſtreckt. Eine andere junge ſchöne Heilige, St. Catharina, nimmt an der Scene lebhaften Antheil; eben ſo der kleine Johannes, der auf das Kind deutet, und bereits ſein: Dieſes iſt das Lamm Gottes! zu verkündigen ſcheint.

Endlich nennt Vaſari aus dieſem Zeitpunkt verſchiedene Bildniſſe unſers Künſtlers.

Vörderſt ſein eigenes, das ſchönſte und beßt erhaltene von ihm, das er aus dem Spiegel malte, um es ſeinem Freund, Bindo Altoviti, zu ſchenken. Lange ſtand es im Pallaſte dieſer Familie zu Rom, die ſolches für das Bild ihres gedachten Ahnherrn, und deswegen in höchſten Ehren hielt, bis vor ungefähr 50. Jahren der kundige Prälat Bottari — vielleicht nicht zum Dank dieſer Herren, ihnen aus dem adelichen Traum half. Späterhin kam es in den Pallaſt eben dieſes Geſchlechts zu Florenz; und endlich, in ganz neuern Tagen, durch Kauf, in die glückliche und würdige Hand des H. Kronprinzen von Bayern. Hier die wohlgerathene Kopie deſſelben von einer feinfühlenden Florentiniſchen Künſtlerin*). Und dennoch iſt darin die ganze Schönheit dieſes ſanften und doch ſo tief liegenden Auges, und dieſer Mund — zum Kuß gemacht, noch bey Weitem nicht erreicht.

Noch berühmter indeſſen, doch ſchwerlich vortrefflicher, war das Geſellſchaftsbild Leo X. und der Kardinäle Julius von Medici und de Roßi, das ſich einſt in der Gallerie zu Florenz befand, und jetzt das Muſeum zu Paris ziert. Hier ſieht man das Haupt der Chriſtenheit, nicht auf dem Stuhle St. Peters, ſondern in ſeinem Lehnſeſſel, wie er das Brevier lieſt. Die ganze Stellung drückt ſtille Würde, zwangloſe Hoheit und angewöhnte Ruhe aus. Der Kopf ſcheint von der Zeit, oder von irgend einer verſuchten Reinigung etwas gelitten zu haben; aber mit alledem zeigt ſich auch hier Raphaels wunderbare Kunſt in allen Theilen: In dem ruhigen, und daher etwas blaſſen Farbenton; in der vollkommenen Uebereinſtimmung der Tinten, die zwar überall das Licht darauf ſchimmern, aber nirgends Funken ſchlagen läßt; in den durch Alter und Arbeit ermüdeten Augen eines Gelehrten; in den fetten und rundlichten Wangen, die ſich gerne beym Cabinetsmanne finden, und hinwieder in einigen eingefallenen Theilen, die den Geſetzen der Schwere nachgeben müßen; in den wunderſchön erhaltenen Händen eines vornehmen Manns von ſitzender Lebensart, u. ſ, f. u. f. Auch das Coſtum iſt mit der gewiſſenhafteſten Sorgfalt ausgeführt; alle Stoffen — Sammt, Damaſt, Tuch, Pelzwerk u. d. gl. haben ihren Charakter; eben ſo Stuhl, Tiſch, das Glöckchen, das Buch, das Vergrößerungsglas,

*) Dieſelbe war über dem Catheder des Deklamatoriums aufgeſtellt.

ſind diejenigen der Zeit — ſind Leo's. Sein Brevier ſoll ſich noch gegenwärtig im National-Muſeum zu Paris beſinden. Die beyden Kardinäle zur Seite dann ſind ebenfalls ſehr ſchön, aber ſo geſtellt, daß ſie nur eine zweyte Rolle zu ſpielen brauchen, und mit ihrem Oberhaupt in keinerlei Wettſtreit gerathen.

§ 17.

Durch ſo viele herrliche Arbeiten wuchs Raphael von Tag zu Tag an Ehre, und ſelbſt an irdiſchen Gütern. Durch Bramante ließ er ſich, ungefähr zu der Zeit, von welcher wir ſprechen, in Borgo nuovo, einen Pallaſt, doch nur beſcheiden, von Mauerwerk bauen, der leider! nicht mehr vorhanden iſt. Sein Ruf war jezt auch in Flandern, Frankreich und Deutſchland erſchollen, und bewog neben Andern Albrecht Dürern, dem kunſtreichen welſchen Jünglinge, nebſt vielen ſeiner Stiche und Holzſchnitte, ſein Bildniß, auf das feinſte Tuch in Aquarell gemalt, zu ſenden. Zum Gegengeſchenk erhielt der große Deutſche von ihm eine Anzahl ſeiner Zeichnungen, welche Albert, wie man denken kann, ſtets in höchſten Ehren hielt.

Dann war es (wie Vaſari ſagt) eben der Anblick von Dürers Blättern, welche Sanzio bewogen, zu zeigen, was auch Welſche in dieſem Kunſtzweige zu leiſten vermögten. Zu dem End ließ er den talentvollen Marc Antonio Raimondi von Bologna fleißig darauf ſtudiren, und es gelang dieſem leztern ſo gut, daß er bald eine Anzahl ſchöner Stiche nach ſeinem Meiſter liefern konnte, wie z. B. den Kindermord, ein Abendmal, Neptun der das Meer ſtillt, u. ſo viele andere. Alle dieſe Blätter übergab dann Raphael ſeinem Garzone (Bedienten) Baviera, der, wie es ſcheint, auch jene Beckersfrau, oder Wittwe (Fornarina) bediente, in die unſer Künſtler, wie wir bald hören werden, ſo ſterblich verliebt war. Was nun der Garzone eigentlich damit anfing — ob ſolche zu ſeines Herrn, oder wohl eher zu ſeiner Donna Vortheil verkauft wurden, meldet uns Vaſari nicht; wohl aber (was ſich denken läßt) daß, durch den neuen Verdienſt aufgemuntert, die Stecher in Rom (beſſere und ſchlechtere) wie Pilze wuchſen, und unter jenen dann freylich, glücklicher Weiſe, ſich auch Hugo da Carpi befand, durch welchen die ſchöne Kunſt, auf drey Stöcke zu ſchneiden, erzeugt wurde.

Noch ein berühmtes Bild endlich aus dieſem Zeitpunkt, in lebensgrößen Figuren,

nennt Vaſari, welches Sanzio für die Olivetaner-Mönche zu Palermo gemalt, und das, unter dem Namen Spaſimo di Sizilia, ſpäterhin in die Königliche Kapelle nach Madrid kam: Chriſtus nämlich, auf ſeinem Gange nach dem Kalvarienberg. Die nähere Beſchreibung dieſer und noch ſo mancher andern Arbeit des Urbinaten verſtattet uns heute die Zeit nicht. Dafür bemerken wir das ſeltſame Abentheuer, welches ſolches erlitten hat. Vaſari erzählt daſſelbe weſentlich ſo: Das Schiff, das dieſen Kunſtſchatz von Civita-Vecchia nach Palermo führen ſollte, wurde nämlich durch Sturm ins Liguriſche Meer verſchlagen, dann aber von der ganzen Ladung das einzige Bild zu Genua unbeſchädigt wieder aufgefiſcht, und ſo nach Sizilien zurückgebracht, wo es ſich (ſagt der gute Giorgio ausdrücklich) dieſes — Wunders wegen einen noch höhern Ruf, als der — Feuer ſpeyende Aetna erwarb.

§ 18.

Mittlerweile fing Raphael wieder an, eine dritte Stanze im Vatikan auszumalen, und vollendete ſolche im J. 1517. In derſelben befindet ſich vörderſt das ſogenannte Incendio del Borgo, oder Darſtellung der Löſchung des Burgbrandes zu Rom durch den H. Leo; wobey ihm zwar, wie einige glauben, ſo wie an den übrigen Wandbildern dieſer Stanza, ſeine Schüler geholfen, welches aber deswegen nicht minder zu dem Merkwürdigſten gehört, was je in dem Geiſt unſers Künſtlers erzeugt worden. In demſelben ſind, zumal die mit der Rettung ihrer Kinder, theils jammernd, theils — ſtille beſchäftigten Mütter im Vorgrunde, ſowohl einzeln als im Verhältniſſe zu dem Ganzen betrachtet, in Rückſicht auf Stärke und Wahrheit des Ausdrucks, Eleganz und Gewandtheit der Formen, und die eben ſo weiſe als ungeſucht ſcheinenden Contraſte der mannigfaltig handelnden Figuren und ihrer Gruppirung, wahre Meiſterſtücke der Kunſt. Hier ſind alle Gegenſtände wichtig, anziehend; Alles lebt und bewegt ſich. Der Zuſchauer wird ergriffen, theilt die Noth, leidet mit, und möchte helfen. Auch die Gruppe in dem ziemlich entfernten Mittelgrund, wo ein Haufe von bereits Geretteten ihre dankenden Hände gegen den rettenden Heiligen auf der Pallaſts-Altane erheben, iſt, eben dieſer Entfernung wegen, die den Blick des Beſchauers nur allmählig von der furchtbaren

Hauptbühne ablenken, gerade das was ſie ſeyn ſoll. Das Ganze iſt ein gemaltes vollkommenes Gedicht, wenn ſchon kein ganz vollkommenes Gemälde. Der Styl iſt groß, und im Durchſchnitte faſt noch gewaltiger, als in keinem andern von Raphaels Werken; die Behandlung dann leicht, und ſogar ein wenig flüchtig; eben ſo die Zeichnung gut, aber in den Theilen nicht mehr die Sorgfalt und Fleiß, wie in einigen ſeiner frühern Bilder; in Colorit, Harmonie und Beleuchtung manches Mißgerathene, was man eben großentheils den Gehülfen des Künſtlers beymeſſen darf.

Die übrigen drey Bilder dieſer Stanze haben die Krönung Carls des Großen durch Leo III., dann die Rechtfertigung dieſes Papſtes über eine bey dem Kaiſer gegen ihn erhobene Klage, und endlich Leo IV. Sieg über die Sarazenen im Hafen zu Oſtia zum Gegenſtand; lauter Anſpielungen auf ähnliche Ereigniſſe unter der Regierung des nunmehrigen Leo X., welchem der Künſtler, noch viel mehr als jenen ſeinen berühmten Vorfahren, dadurch ein Denkmal ſtiften wollte. Von allen dieſen drey Darſtellungen nimmt man vollends faſt mit Zuverläßigkeit an, daß Raphaels Schüler an denſelben bereits namhaften Antheil gehabt.

§ 19.

Die Gallerien im Vatikan, welche die Italiener Loggien zu nennen pflegen, und hier hauptſächlich die Beſtimmung hatten, die einzelnen Theile dieſes ungeheuern Gebäudes unter einander zu verbinden, waren von dem jeƷt (1514.) verſtorbenen Bramante unvollendet gelaſſen worden; und da Raphael ſchon früher mehrere treffliche Proben auch in dieſem Kunſtzweige gegeben, ſo trug ihm jeƷt der H. Vater auf, dieſe Baute zu vollenden. Hiefür fertigte er ein Modell, durch welches Bramante's Entwurf merklich verbeſſert, die Theile in einen ſchönern Zuſammenhang gebracht, und das Ganze geſchmackvoll verziert wurde. Der Papſt war über dieſe Arbeit hoch erfreut, und, weil er wünſchte daß der innere Schmuck der äußern Pracht entſprechen möchte, ſo erſuchte er den Künſtler, auch für Malerei ſowohl als für Schnitzwerk und Stucco-Arbeit, wenigſtens die Zeichnungen zu fertigen. Hier fand Sanzio Gelegenheit, ſeine Bekanntſchaft mit den Alterthümern, und namentlich ſeine Geſchicklichkeit in Nachahmung der Arabesken und allerlei

grotesker Verzierungen zu beweiſen, die man eben damals in Italien aufzufinden anfieng, und die er ſich von allen Seiten her mit namhaften Koſten zu verſchaffen ſuchte. Sogar weiß man, daß unſer großherzige Künſtler mehrere Maler, ſelbſt nach Griechenland und der Türkey ſandte, um Zeichnungen von dergleichen u. a. merkwürdigen Alterthümern für ihn nach Haus zu bringen. Die Aufſicht über jene Verzierungen der Loggien nun trug er beſonders zweyen ſeiner Schüler, dem Julius Pipi und Johann da Udine auf; dem erſtern über die Ausfertigung hiſtoriſcher Bilder, dem zweyten über Stucco-Arbeit und Arabesken, in welcher Gattung letzterer alle Künſtler ſeiner Zeit übertraf. Für das wirkliche Ausmalen der erſtern beſtellte er, neben den ſchon genannten, die geſchickten Meiſter, Joh. Franz Penni, Bartholomä da Bagno-Cavalli, Pierin del Vaga, u. a.

In jeder der dreyzehn kleinen Kupolen der Decke jener langen Gallerie nun befinden ſich vier Darſtellungen (alſo zuſammen 52.) alle, bis auf dreye, bibliſche Geſchichten des alten Bundes, ſämtlich von ihm gezeichnet, aber nur viere, welche die Schöpfungsgeſchichte enthalten, durch ihn ſelbſt ausgeführt — unter dieſen diejenige, wo der Schöpfer mit ſeinen Füßen das Chaos trennt, und mit den Händen — die Sterne wiegt. Leider! daß der Cyclus dieſer herrlichen Bilder, wegen ihrer, Wind und Wetter ausgeſetzten Stelle faſt im Freyen, bereits zu ermatten beginnt: „Aber ja"! ruft ein neuerer Kunſtrichter aus: „Wer das Glück hatte, ſie in jenen frühern Tagen zu erblicken, wo der Glanz der Farben, der Schimmer des Goldes, die blendende Weiße der Stucco's und die neuen Marmor-Einfaſſungen, denſelben in jeder Rückſicht einen ſo blendenden Reitz verliehen, mußte, erſtaunt, ſich wie mitten im Paradieſe finden"!.... Unendlich erhaben, aber furchtbar zugleich — ganz im Sinne des alten Teſtaments, ſchwebt die Gottheit über uns in M. Angelo's letztem Gerichtstag in der Sixtiner-Kapelle. Väterlich wohlwollend, gnädig, barmherzig, Alles was Athem hat mit ſeiner Liebe umfaſſend, ſenkt ſie ſich hingegen zu uns herab in dieſen Logenbildern, vollkommen im Geiſte der chriſtlichen Kirche — erſcheint hier als Gründer und Beſchützer des neuen Glaubens; und in dieſer Abſicht umſchließt der Vatikan zu Rom die beyden höchſten plaſtiſchen Religions-Gedichte aller Zeiten.

§ 20.

Als die Loggien vollendet waren, erhielt Raphael von Leo den Auftrag, wieder einen der Säle des Vatikans mit den Bildniſſen mehrerer Apoſtel und Heiligen auszumalen; die Zwiſchenräume füllte Johann da Udine mit Arabesken, und (luſtig genug!) mit Abbildungen der ſeltenen — Thiere aus, die der Papſt geſchenkt bekam. Da ſah man Elephanten, Löwen, Kameele, Zibethkatzen, Affen, Papagayen und (ſagt Vaſari) anderes noch viel Selteners. Dieſe Arbeit gefiel vollends dem H. Vaters ſo ausnehmend, daß er Raphael, von nun an, zum Oberaufſeher über aller Gattung Verſchönerungen des Vatikans ernannte. Wie er bis auf dieſe letztern, ſelbſt bis auf's minder Wichtige bedacht war, beweiſ't, was uns ebenfalls Vaſari erzählt: Daß er z. B. das muſiviſche Paviment der Loggien aus Florenz holen, und die Thüren und Dielen auch dieſer Stanze mit ſolcher Kunſt fertigen ließ, daß mehr als hundert Jahre nachher der große Nicolas Poußin es nicht verſchmähte, auf Verlangen Ludwig XIII. Zeichnungen davon aufzunehmen. Da — denn, wir haben es ſchon vernommen, Se. Heiligkeit liebten ſolche Späße — da ſah' man z. B. auf einer der Thüren einen damaligen elenden Verſifex, Baraballo von Siena, ausgeſchnitzt, wie er (um Spaß mit ihm zu treiben) nach dem Capitel, wo er den Lorbeer erhalten ſoll, auf einem Elephanten abgeholt wird, der, von dem nachlaufenden Pöbel gereizt, ſich nicht entblödet, den Muſenſohn ins Koth zu ſchmeißen, und in ſolchen Zuſtand zu verſetzen, daß die Krönung unterbleiben muß.

§ 21.

Bald allemal holt Vaſari, nachdem er von irgend einem Hauptwerk unſers Künſtlers geſprochen, wieder Athem, um ſeine Leſer mit mannigfaltigen geringern Arbeiten deſſelben zu unterhalten. So auch hier, nach ſeiner zwar nur kurzen Erwähnung der Loggien, erzählt er uns Verſchiedenes:

Vörderſt, wie Sanzio die Zeichnung für eine Vigne des Papſtes, für mehrere Palläſte in Rom und Florenz u. ſ. f. gefertigt habe.

Dann aber wieder von Gemälden: Die H. Jungfrau in ganzer Statur mit dem Kinde in der Glorie, unten St. Sixt und St. Barbara; ein 9′ hohes und 7′ breites

Bild, ehemals das groſse Altarblatt in der Benediktiner-Kirche zu Piacenza, in 1754. aber um 22,000. Scudi für die Dresdner-Gallerie erkauft. Eine gute Beſchreibung deſſelben haben wir nirgends gefunden, und leider! ſolches eben ſo wenig mit Leibesaugen erblickt; einzig leſen wir eine Andeutung ſeines hohen Werthes, in den Propyläen*), wo bey Anlaß der Raphaeliſchen Madonnen überhaupt bemerkt wird: „Da, wo die H. Jungfrau menſchlich handelt, auf Erde iſt und lebt, da ſey ſie ganz menſchlich. Wo ſie aber verklärt oder als Erſcheinung auftritt, ſchwebend von Engeln getragen — wo ſie Mutter Gottes, Himmelskönigin iſt, da erhalte ſie einen göttlichen Charakter. — Zwar ebenfalls nicht Junoniſch und ſtolz, auch nicht kalt und ſtrenge wie Pallas darf ſie ſeyn, ſondern ſelbſt dem Erhabenen ſey Liebe und Güte beygemiſcht. Raphael hat diesfalls in ſeinem herrlichen Bilde zu Dresden ſchon Vieles geleiſtet; aber es ſtand freylich weder in ſeinem, noch in irgend eines andern Künſtlers Vermögen, alle Foderungen zu erfüllen, die an einen ſolchen Gegenſtand gemacht werden können." — Ein Blatt nach demſelben erwartet man von dem jüngern Müller zu Stuttgard, der uns St. Johann den Evangeliſten nach Domenichino ſo zart empfunden geliefert hat.

§ 22.

Für den Kunſt liebenden und fördernden König Franz I. von Frankreich, arbeitete Raphael um dieſe Zeit Mehreres. Hier bemerken wir nur das Vorzügliche. Vörderſt einen St. Michael, der mit dem Satan kämpft. Auf dem Panzerſaume des H. Ritters findet ſich des Künſtlers Name mit der Jahrzahl 1517. Dieſes 8′ hohe und 4′ 10″ breite, lebensgroſse Bild iſt für die neuere Malerei, was der Vatikaniſche Apoll für die alte Sculptur — das vollkommenſte Muſter idealiſcher männlicher Schönheit. Indeſſen hatte der Künſtler des unſrigen noch mehr Schwierigkeiten zu beſiegen; denn immerhin war es doch leichter, eine nackte Gottheit darzuſtellen, als einen kämpfenden Engel ſo zu bekleiden, daß er dasjenige beybehält, was die Einbildungskraft ſich an einem ſolchen Weſen denken kann, von welchem ſich keine wirkliche Geſtalt auf Erde finden läßt. Schon die Stellung dieſes Haupts der himmliſchen Heerſchaaren iſt ſiegreich; es iſt diejenige der

*) I. (1.) 52.

Ueberlegenheit ohne Mühe, und faſt ohne Kampf. Der ganze obere Theil der Figur iſt mit einer Zierlichkeit bekleidet, die ſich für keinen ſterblichen Helden geziemen würde. Der Kopf iſt edel, anmuthsvoll, und zugleich kriegeriſch; ſeine Züge ſind nicht entſtellt; das Gefühl von Verachtung und Entrüſtung ſtreift kaum über ſeine Lippen; die Stirn' iſt ungetrübt. Alle ſeine Bewegungen entfalten ſich mit hoher Ruhe; ſeine drohenden Arme behalten ihren ſchönen Umriß. Seine Lanze ſcheint für Form, Stählung und reichen Schmuck aus dem Arſenal des Himmels geholt. Seine Flügel, welche die Kunſt ſo ſchwer an menſchliche Figuren heftet, heben und breiten ſich mit wunderſamer Leichtigkeit aus. Kaum ſeine Fußſpitze berührt den ſchon zu Boden geſchmetterten Rebellen; die Lage des letztern iſt ſo gut überlegt, daß, ungeachtet er nur von dieſem Fuß des Siegers auf ſeiner einen Schulter im Zaum gehalten wird, alle ſeine Glieder, durch ſeinen Fall, ſich in einer ſolchen Stellung befinden, die ihn jedes Gebrauchs derſelben, und ſomit aller Kraft beraubt. Sonſt aber iſt die Figur dieſes Satans gräßlich ſchön; der durch ſeine Erniedrigung häßlich gewordene Kopf behält noch Größe in Ebenmaaß und Formen. Es iſt der Satan Miltons; in ſeiner Fauſt hält er noch die gabelförmige Waffe, die in dem Kampf mit den himmliſchen ſtumpf geworden; man ſieht ihn noch, wie er, von Fall zu Fall überwälzt, auf das Feuerland ſtürzt, das ihn aufnimmt. Der Anblick dieſes ewig rauchenden Bodens iſt abſcheulich; die unterirdiſche Flamme drängt ſich hervor, und beleckt durch alle Spalten den glühenden Sand — es iſt die oberſte Rinde der Hölle.

Mit dieſem Bilde muß ein zweytes, ganz kleines, von des Künſtlers früherer Arbeit nicht verwechſelt werden, das ſich ebenfalls von Alters her im Franzöſiſchen Muſeum befindet, und den gleichen Erzengel darſtellt, wie er ſich nicht bloß mit dem hölliſchen Erzdrachen, ſondern noch — wenn es ſeyn ſoll, mit mehr andern Ungethümen herumſchlägt. Hier erſcheint er in einer Rüſtung aus den Zeiten der Kreuzzüge; edel, ſtolz, ſeines Sieges gewiß, bändigt er den unter ſeinen Füſſen ſich krümmenden Drachen mit der flachen Klinge des Schwerdts. Dieſer letztere hat ſo viele mit Kühnheit und Kraft verbundene Eleganz, als man einem ſolchen ſchrecklichen Gewürme nur geben kann. Große Einfachheit in den Stellungen, Feinheit der Zeichnung, und auserleſene Vollendung, doch nicht ohne Trockenheit, ſind die Hauptzüge dieſes Bildes. Das Colorit hat etwas Selt-

ſames, Poetiſches; das düſtere Licht und der myſtiſche Ton deſſelben, die brennenden Gebäude, und die wunderbaren Geſtalten im Mittel- und Hintergrunde, bezeichnen den Eingang in die Unterwelt. In dieſen letztern, freylich zum Theil ganz unverſtändlichen Weſen iſt ein großer Reichthum von Einbildungskraft. Lepicié deutet das Ganze, vielleicht nicht unfein, auf eine allegoriſche Darſtellung der am End über die Laſter ſiegenden Tugend; auf die Gewiſſensbiſſe und Qualen, die das Verbrechen verfolgen, und das Feuer das man durchwandern muß, um die Seele von ihren letzten Flecken zu reinigen.

Der zuerſt genannte größere Michael wurde von dem erwähnten Monarchen ſo fürſtlich bezahlt, daß Raphael demſelben das Jahr darauf (1518), mit der durch Edelinks klaſſiſchen Stich allgemein bekannten großen H. Familie im Franzöſiſchen Muſeum ein — noch fürſtlicheres Gegengeſchenk machte. Von dieſer, deren Vaſari (wunderbar genug) ſo wenig, als von jener andern, faſt eben ſo berühmten Madonna della Sedia, einer der frevelhafteſten Franzöſiſchen Kunſtbeute aus Florenz, wollen auch wir uns heute an keine Beſchreibung wagen. Das Aug erſtaunt in der bloßen Erinnerung — der Mund verſtummt! Dagegen folgen wir unſerm gewohnten Führer wieder in ſeiner Erwähnung dreyer vorzüglicher Frauenbildniſſe:

Vörderſt desjenigen der Königin Johanna von Arragon, welches der Kardinal von Medicis malen ließ, um dem Königlichen Liebhaber ſchöner Damen, Franz I. damit ein Geſchenk zu machen. Sie iſt ſitzend vorgeſtellt, mit beyden Händen; die Rechte berühet ihren Halsſchmuck von Pelz, die Linke ruht auf ihrem Kniee. Kopfputz und Kleidung (dieſe von rothem Sammt), Alles im Coſtum ihres Landes und ihrer Zeit, könnten weder ſonderbarer noch geſchmackloſer ſeyn. Die beyden — nach der Schnure geſchnittenen Seitenlocken der ſchönen Königin, reichen bis an die Schultern; ihre Rockärmel haben einen weit ſtärkern Durchmeſſer, als ihre ſchlanken Hüften; denn bekanntlich blieb Raphael in ſeinen Bildniſſen, der Natur, ganz wie er ſie vor ſich fand, unveränderlich getreu. Dann aber ſehe man alle Umriſſe und alle Züge dieſes Kopfes, von einer Reinheit, die uns an ſeine — heiligſten Jungfrauen erinnert; die großen ſammtſchwarzen Augen, welche alles Licht ſüdlicher Sonne empfangen haben, und wieder zurückſtralen; die hohen art geſchnittenen Bogen über denſelben, die ſanft zugeſpitzte Naſe, die ſprechende Huld

des Mundes, das ins feinſte Oval gerundete Kinn, den ſchlanken Hals, der ſo ſchwebend leicht auf dem milchweißen Nacken ruht — Nur ein ſolcher Meiſter konnte ſolche Contraſte des ſeltſamſten Conventionellen mit der einfachſten, edelſten Natur, ohne Anſtoß einigen.

Das zweyte dieſer Bilder war dasjenige der Ducheßa Beatrix von Ferrara; das dritte eines ſeiner Fornarina. Dann aber ſetzt Vaſari hinzu: „und unendlich viel Anderer", mit dem beygefügten Grund: „Es war nämlich Raphael ſehr verliebter Natur, den Frauen ergeben, und ſtand immer zu ihren Dienſten"; und — ſetzen Wir hinzu: Einen ſchönern Lohn für ihre Huld, als ein Bildniß von ſeiner Hand, konnte ſich denn doch kaum eine ſeiner Landsmänninen wünſchen; und wieder Vaſari fährt fort: „Und dieſes iſt die Urſache, daß, da er ſtets ſolchen Dingen nachhing, ſeine Freunde, zum Behuf derſelben, ihm, oft mehr als ſich's gebührte, zu Willen wurden". Ein Beyſpiel folgt gleich unten. Einer der neuern Herausgeber von Vaſari, der Prälat Bottari dann, macht allerlei Luftſprünge, um unſern Künſtler von den Beſchuldigungen des erſtern rein zu waſchen, und, nachdem er in einer Anmerkung zu obiger Stelle erzählt, daß der Unſrige ſich ſeiner ſchönen Bäckerin als Modell bedient habe, ſetzt er — kein Menſch merkt anfangs, warum? — gleich hinzu: „Es war aber Raphael ein Mann von größter Höflichkeit und den beßten Manieren, geſittet, und äußerſt ehrbar im Reden und Thun; daher ſich auch in ſeinen Werken, gegen die Gewohnheit anderer Künſtler ſeiner Zeit, nicht das geringſte Unanſtändige findet. „Aber" (fährt er fort, und erſt jetzt ſieht man das Ziel) „aber aus großer Begierde, zur Vortrefflichkeit zu gelangen, zeichnete er, bey ſeinen Studien, die Figur immer zuerſt nackend, welche er nachwärts bekleiden wollte." Und daß es namentlich ſeine Fornarina war, welche ihm hiefür die meiſten Dienſte leiſtete, wird hierauf aus einer Raphaeliſchen Zeichnung erwieſen, wo eine bis auf den halben Leib unbekleidete Frauensperſon erſcheint, gerade mit derſelben Phyſiognomie, und mit denſelben allzudicken Hüften, wie dergleichen ſein Liebſtes beſaß. Sein natürliches Nacktes verbeſſerte er dann nach den Antiken, oder vielmehr nach den Ideen ſchöner Formen, welche er aus dieſen geſchöpft hatte.

Jenes von Vaſari angeführte Bildniß nun, iſt faſt ohne Zweifel dasjenige, welches, wenigſtens noch vor wenigen Jahren, die Gallerie Barberini in Rom

beſaß *). Sie ſitzt in einer Laube, nackt bis unter die Bruſt, die ſie nur los mit einer Falte ihrer Schürze deckt. Schön iſt ſie nicht; die Geſichtszüge ſind nicht fein. Augen und Haare ſind mohrenſchwarz; das Ganze hat einen materiellen, aber ungemein wahren Charakter. Das Colorit hat ſehr verloren. Auf ihr Armband hat der Künſtler ſeinen Namen geſetzt. — Oder dann könnte unſer Bild auch jenes ſeyn, welches Morgenſtern noch 1809. zu Florenz fand, aber freylich nach Einiger Meinung unſicher, ob es wirklich das ihrige ſey **). Auch in dieſem (deſſen ich mich ſelber noch ſehr gut aus den ſeligen Tagen meiner Jugend erinnere) iſt freylich nichts von idealiſcher Schönheit zu finden; die Formen ſind ebenfalls ziemlich kräftig und voll; aber dafür iſt deſto mehr Warmes, Herziges in dieſem Mädchen mit den dunkeln Augen und dem geſchloſſenen Munde des ein wenig rechts hingeneigten Hauptes mit kaſtanienbraunem, geſcheiteltem, zum Theil in Flechten gebundenen Haar, durch das ſich ein einfaches Myrtenreis ſchlingt, deſſen Lichter mit Gold gehöht ſind. Den ſchönen rechten Arm (nur den ſieht man) legt ſie an das Pelzwerk, das ſich über ihre rechte Schulter zieht. Den kleinen Finger ziert ein Ring mit einem kleinen Stern; im Ohr hängt eine einzige Perle †). Noch kennen wir, aber bloß aus einem ††) geätzten Blatt, ein drittes, welches wir kurz und gut ein ſchlichtes, nußbraunes Mädchen nennen möchten, das aber die anmuthige Schrift trägt, und zu verdienen ſcheint: „Zurückgezogenheit und Ehrbarkeit machen meine Schönheit aus.“

Sie, Verehrteſte! denen nichts — Menſchliches fremde ſeyn kann, werden wohl den anſcheinenden Widerſpruch leicht zu löſen wiſſen, der ſich in alle dem finden mag, was wir hier theils von Raphael ſelber, theils noch beſonders von dem Weſen erzählt haben, das ſich nun einmal an das Thun und Laſſen deſſelben ſo enge anſchloß. Nur in dieſer Zuverſicht dürfen wir noch fortfahren, wie folgt.

Was nämlich unſers Künſtlers ungemeſſene Liebe zum Geſchlecht, auf ſeine Arbeitsluſt bisweilen für Einfluß hatte, davon führt Vaſari, gleich nach der oben angeführten

*) D. Cunego hat es geſtochen.

**) Auch trägt es das Datum ſchon von 1512.

†) Dieſes Bild hat R. Morghen ganz jüngſthin ſehr ſchön geſtochen.

††) Von P. Peiroleri.

Stelle ein Beyſpiel an, und ſagt uns: „Daher malte er ſo langſam an der Loggia ſeines Freundes Chigi, ſo daß dieſer durch mancherlei eigne und fremde Unterhandlung endlich, doch mit genauer Noth, es dahin brachte, daß die Frau, die er damals liebte, ſich zuletzt bequemen mußte, in dem Zimmer, wo er arbeitete, ihre ordentliche Wohnung aufzuſchlagen; und ſo kam endlich das Werk zu Stande." „Auch" (fährt dann eine Anmerkung fort) „klagte Raphael mehrmals ſeinem Freunde, dem Grafen Caſtiglione: Daß die neuern Staaten nicht, ſo wie die alten, dem Künſtler alle Blüthen ihrer Schönen vor Augen ſtellen, um aus dem Anſchau'n derſelben ſich das Ideal für ihre Götter zu bilden. Aber" (fügt der loſe Bemerker hinzu) „warum ſieht man denn in ſo vielen ſeiner Werke, und, mit Bedauern, ſogar in ſeiner Madonna della Sedia, immer — ſeine Beckerin wieder?"

§ 23.

Die Frucht jener langſamen Arbeit in der Loggia Chigi, oder der ſogenannten Farneſina, in einer der anmuthigſten Gegenden von Rom gelegen, waren zwey in Fresko ausgemalte Säle, in deren einem er in zwey großen Deckenſtücken, und zehn ſie umgebenden kleinern Bildern, unter der Hülle der bekannten ſchönen Fabel von Amor und Pſyche, der Liebe mannigfache Freuden und Pein, und den endlichen Sieg der erſtern, in dem andern aber den Triumph der Galathea darſtellt. Für eine genaue Beſchreibung dieſes weitſchichtigen Werkes iſt hier nicht der Raum. Alſo nur ſo viel. Von den beyden Plafonds des erſtern Saals hat der eine die Verſammlung der Götter, vor welchen Amor ſeine gute Sache gegen ſeine Mutter vertheidigt, der andere das darauf erfolgte Hochzeitmal zum Gegenſtand. In beyden nun iſt die Perſon jeder Gottheit, nach dem tiefſten Sinne der Mythologie — nicht etwa durch die in der Kunſt ſchon allgemein angenommenen Kennzeichen, ſondern durch die Charakterzüge der Köpfe, und durch eine ſo ſinnreiche Contraſtirung von Würde, Kraft, Anmuth, Freude, ſelbſt in den Bewegungen jeder Figur dargeſtellt, daß man auch hier den hohen poetiſchen Geiſt des Künſtlers nicht genug bewundern kann. Schade nur, daß er den größten Theil der eigentlichen Ausführung ſeinen Schülern überließ, und daß das Ganze ſpäterhin von Carl Maratti, und in noch neuern Tagen von

Andern, wie man zu reden pflegt — ausgebeſſert ward, indem freylich der Lauf dreyer Jahrhunderte Vieles daran verdorben hatte. Die Galathea allein, im zweyten Saale, ſoll ganz von ſeiner Hand ſeyn *).

Nicht zu verwechſeln dann mit dieſen Arbeiten in der Farneſina, ſind 38. Zeichnungen, welche Raphael ebenfalls von der Fabel der Pſyche, nach der Beſchreibung des Apulejus verfertigte, nicht minder äußerſt liebliche Gebilde, deren achte der Engliſche Maler Carl Jarris in 1735. zu Florenz an ſich zu bringen wußte. Wo die übrigen hingerathen ſind — wer ſagt uns das?

Ueberhaupt war es eben jener Auguſtin Chigi (mit welchem unſer Künſtler ſtets in dem genaueſten Umgange ſtand) der einen großen Theil ſeines Reichthums dazu benutzte, Raphael zu der mannigfaltigſten Ausübung ſeiner Kunſt Gelegenheit zu verſchaffen. Als daher derſelbe, ungefähr um die nämliche Zeit, in der Kirche Maria del Popolo eine Familien-Kapelle erbauen ließ, mußte ihm abermals Raphael für die Baute ſowohl, als für die innere Verzierung derſelben die Plane fertigen. Nach ſeiner Zeichnung wurde der berühmte Plafond — zwar ſchlecht genug, in Moſaik gebracht, welcher die ſieben Planeten, und, in einem achten Bilde, Gott den Vater darſtellt, wie er die Engel ſchafft. „Jene" (ſagt der fromme Prälat Bottari) „ſchickten ſich eben nicht für eine ſo heilige Stätte; aber" (fährt er fort) „Raphael ließ ſich hier von den Dichtern der Zeit des" (sc. profanen) „Leo verleiten. Eben ſo iſt es ſo gut als ſicher, daß der Unſrige die in zwey dortigen Niſchen aufgeſtellten Statüen des Elias und Jonas gezeichnet habe, welche hierauf Chigi durch den Bildhauer Lorenzetto ausführen ließ, und wovon die erſtere vielleicht das edelſte Werk der Sculptur unter allen neuern iſt.

§ 24.

Se. Heiligkeit machten an Raphael mittlerweile immer neue Foderungen, die nur das Genie und die fertige Hand eines ſo großen Künſtlers befriedigen konnte. Da er ein Zimmer im Vatikan mit Tapeten verzieren wollte, welche damals in Flandern ſehr ſchön gearbeitet wurden, ſo mußte Sanzio zu dieſem Behufe die Cartons liefern. Dieſelben

*) Das Ganze hat N. Dorigny mittelmäßig geſtochen.

waren in Tempera oder Leimfarben auf Papier gemalt, in der Art, wie er gewöhnlich ſeine Frescowerke zu behandeln pflegte; die Farben mit vollem, breitem Pinſel aufgetragen, und in Lichtern und Schatten mit Schraffirungen beendigt. So wurden ſie in die Niederlande geſandt, und die Aufſicht über die Arbeit des Teppichwirkens einigen Flamändiſchen Künſtlern aufgetragen, welche früherhin zu Rom unter Raphael ſtudiert hatten. Zwey hundert und ſieben und ſiebenzig Jahre lang (in 1797. zum letztenmal) wurden dieſe Tapeten alljährlich am Frohnleichnamsfeſt in den Vorhallen des Vatikans aufgeſtellt, dann aber während der Republikaniſirung und Ausplünderung Roms, nebſt den übrigen dortigen Mobilien und heiligen Geräthſchaften, eine Beute der Franzöſiſchen Kommiſſäre, und ſo nach allen Winden zerſtreut. Der einzige Fernow (ob aus zuverläßiger Quelle, iſt uns unbekannt) erzählt: Ein Deutſcher aus Schleſien, Namens Rösler, habe ſolche um die Summe von 54,000. Rthlrn. als Entſchädigung für ſeine, der italieniſchen Armee geleiſtete Lieferungen angenommen. Dagegen will Fiorillo wiſſen, daß ſolche vor einigen Jahren nach Paris gebracht worden, was aber bisher durch keinerlei uns bekannte Franzöſiſche Nachrichten bewährt iſt. Noch neuere Berichte behaupten das Wünſchenswertheſte, daß ſolche unter der letzten Päpſtlichen Regierung, wo nicht alle, doch die meiſten, wieder zu Handen gebracht worden. Leo hatte an dieſe unſchätzbaren Kunſtſtücke die damals freylich ungeheure Summe von 70,000. Scudi verwandt; aber — ſeltſam genug! die noch weit koſtbarern Cartons ließ man in den Händen der Flandriſchen Weber, oder ihrer Aufſeher, deren Nachkommen ſieben derſelben, erſt im folgenden Jahrhunderte an Carl I. nach England verkauften. Nach deſſen Tod wurden ſie, nebſt ſeinen übrigen Kunſtſchätzen verſteigert; allein Cromwel hatte noch Sinn genug, dieſelben ſeinem Vaterlande zu erhalten. Auch der ſonſt für Alles verkäufliche König Carl II. ließ ſich noch zur rechten Stunde warnen, dem Franzöſiſchen Bothſchafter Barillon den Verkauf derſelben an Ludwig XIV. abzuſchlagen. Indeſſen ſcheint man nachher geraume Zeit nicht mehr viel darauf geachtet zu haben; und bald nach Wilhelm III. Thronbeſteigung fand man ſie zuſammengerollt in einer alten Kiſte, jeden derſelben in vier bis fünf Streifen zerſchnitten, wie die Tapetenwirker ſie zum Muſter gebraucht hatten, übrigens aber nicht ſonderbar beſchädigt. Jetzt wurden ſie mit mehr Sorgfalt aufbewahrt. Man zog ſie auf Leinwand, und beſſerte die wenigen

bedürftigen Stellen ſorgfältig aus. Der König Wilhelm und die Königin ließen zu Hamptoncourt eine beſondere Gallerie für ſie bauen, wo ſie aufgehängt, mit ſeidenen Teppichen bedeckt, und das Zimmer zu Winterszeit eingeheizt wurde, um ſie vor Feuchtigkeit zu verwahren. Gegenwärtig befinden ſich viere derſelben im Präſentationszimmer des Königes zu Windſor, die drey übrigen in der ſogenannten Loge der Königin; die übrigen ſind wahrſcheinlich auf immer verloren. Nur von einigen erzählt Richardſon, daß einzelne Bruchſtücke derſelben, welche Köpfe, Arme, Beine, Füße, Hände, Gewand u. ſ. f. enthielten, ebenfalls nach England gebracht, und von ihm erſtanden worden; mit dem faſt unglaublichen Hinzuthun: Daß ein früherer Beſitzer von ein Paar dieſer letztgenannten, jetzt vermißten 14. Cartone, ſolche auf gut Abderitiſch ſo zerſtümmelt habe, um ſie deſto beſſer unter mehrere ſeiner Kinder vertheilen zu können.

Urſprünglich waren dieſe Cartone und Tapeten ein religiöſer Cyclus von 21. Neu Teſtamentlichen Geſchichten vom Urſprunge und Begründung des Chriſtenthums, und ſtellten nämlich dar: 1) Die Anbetung der Hirten. 2) Die Anbetung der Könige. 3—5) Den Bethlehemitiſchen Kindermord. 6) Die Darſtellung im Tempel. 7) Die Heilung des Lahmen. 8) Den Fiſchzug Petri. 9) Chriſtus übergiebt Petro die Schlüſſel. Aus dem Paſſion (merkwürdig) keine. In ſpätern Tagen hatte Raphael dieſen für die ſchöne Kunſt wenig geeigneten Gegenſtand, bis auf den rührenden Moment der Grablegung, ſtets vermieden. Dann aber wieder 10) die Auferſtehung, 11) die Himmelfahrt, 12) die Ausgießung des Geiſtes; weiter 13) Chriſtus am Tiſche mit den Jüngern zu Emaus. 14) Erſcheint der Magdalena als Gärtner. 15)Erlöſt die Seelen aus dem Fegefeuer. Endlich 16) die Bekehrung des Saulus. 17) Tod des Ananias. 18) Elymas mit Blindheit geſtraft. 10) Das Volk zu Lyſtra will dem Paul und Barnabas opfern. 20) Paul predigt vor dem Volke zu Athen, und 21) die Steinigung Stephani.

Alle dieſe Bilder ſetzten durch die hohe Würde der Darſtellung, und die täuſchende Wahrheit in Geſtalten und Farben, von jeher auch den kälteſten Zuſchauer in Erſtaunen. Der alljährliche Tag der Ausſtellung war für Einheimiſche und Fremde in Rom ein wahrer Feſttag; und noch neuere Reiſende bezeugen, wie ſelbſt der gemeine Mann, beſonders von einigen derſelben — wie z. B. von der Anbetung der Könige, von Paulus Predigt

zu Athen, vom Tod des Ananias, vor Allen andern vom Kindermorde, jedesmal von Neuem, theils von Schrecken, theils von Entzücken ergriffen wurden — wie Männer, Weiber und Kinder einander ihre Gefühle mittheilten, und ſich bis zur anbrechenden Nacht nicht davon losreißen konnten. Vortreffliche Bemerkungen über den eigentlichen Werth dieſer Kunſtwerke, und ſelbſt von einigen Vorzügen derſelben noch über die Bilder der Stanzen (beſonders auch in Abſicht auf noch größere Reinheit des Styls) finden ſich in Fernow's Römiſchen Studien, die wir allen Freunden des Schönen zum aufmerkſamen Nachleſen empfehlen müßen *).

§ 25.

Neben dem Auftrage der Cartons für die Arazzi, hatte Raphael von dem Papſte noch einen zweyten erhalten, jene vierte Stanze des Vatikans auszumalen, welche unter dem Namen der Sala grande di Conſtantino bekannt iſt. Eine Wand war bereits dafür zugerüſtet, und mehrere Zeichnungen gefertigt; aber, wie es ſcheint, wurde entweder von der Ungeduld des H. Vaters, oder von dem Künſtler ſelber, der Ausführung jener Cartons, und einigen andern Arbeiten den Vorzug gegeben, welche zu den letzten gehören, womit er ſein thatenreiches Leben bald nachher — Ach! ſo frühe beſchloß. Wie dem immer ſeyn mag, das Ganze wurde erſt ſpäterhin, unter der Regierung Clemens VII. durch Julio Romano, Franz Penni und Raphael da Colle vollführt, die ſich dadurch als würdige Schüler eines ſo großen Meiſters bewährten. Eine nähere Beſchreibung auch dieſer Bilder geſtattet die uns anberaumte Zeit nicht, ungeachtet, zumal dasjenige der Schlacht, mit unter die vorzüglichſten Produkte des Raphaeliſchen Geiſtes gehört; daher auch ſolches bis auf den heutigen Tag allen Künſtlern, welche ähnliche Gegenſtände bearbeitet haben, zum Canon gedient, und ſelbſt die beßten derſelben ſich genöthigt ſahen, in intereſſanten Stellen, mehr oder weniger offenbar oder verſteckt, von ihm zu borgen.

§. 26.

Nachdem der gute Vaſari (der überhaupt, in ſeinen Kunſtnachrichten, das zu ſeiner

*) Vortrefflich geſtochen ſind die ſieben noch vorhandenen Cartons zu Windſor, von N. Dorigny; dann die Tapeten ſämtlich (mit Ausnahme der Steinigung Stephani) in neuern Tagen (freylich dürftig genug!) von dem deutſchen Maler Sommerau.

Zeit Allbekannte flüchtig abzufertigen pflegt) der weltberühmten Arazzi in wenigen Zeilen, der Sala di Conſtantino aber vollends kaum mit drey Worten Erwähnung thut, kömmt er noch auf zwey von Raphaels letzten Staffeley-Bildern zu ſprechen — zwar wieder ganz kurz, auf einen St. Johann in der Wüſte; dann aber ausführlicher und nach Würden, auf ſeine Verklärung.

Das erſtere dieſer Bilder, auf Leinwand, wurde urſprünglich für einen Cardinal Colonna gemalt. Von demſelben kam es an deſſen Arzt, Jakob da Carpi, der ſolches für eine gelungene Cur zu fodern — den Muth hatte; von dieſem an einen Bürger zu Florenz, Franz Benintendenti, und iſt wohl ohne Zweifel dasjenige, welches der Spürkraft Franzöſiſcher Kunſtbeuter entgangen ſeyn muß, da es ſich noch auf den heutigen Tag in der Tribuna zu Florenz befindet, und, obgleich nur Eine lebensgroße Figur, beym Ueberſchauen dieſer prächtigen Kunſtkapelle die Aufmerkſamkeit zuerſt ergreift, und zuletzt feſſelt. — In tiefe Einſamkeit, ins Schweigen einer Felskluft, das nur von rieſelnden Quellen leiſe unterbrochen wird — aus einer Welt zurückgezogen, die ſein reiner Sinn verſchmähte, erblickt der ernſte Seher der Wüſte einen goldenen Lichtſchein, der von dem kunſtloſen kleinen Kreuze von Bambusrohr flammend in die Halbnacht ausgeht; und Begeiſterung ergreift ihn. Die dunkeln, feſtgehefteten Augen funkeln unter der vom braungelockten Hauptbaar umſchatteten Stirn; die ſchön geſchwungenen Augbraunen ziehn ſich zuſammen; die Lippen, von Weiſſagung ſchwer, öffnen ſich; die Rechte weiſ't mit deutendem Zeigefinger auf jenes ſtralende Kreuz; die niedergehaltene Linke hält eine Rolle, auf der man nur das Dei, als das Bedeutendſte, lieſt. Er ſitzt noch, ein Tigerfell um den linken Arm und um den rechten Schenkel, auf einem Felſenſtück, aber auch ſo ſchon in reger Thätigkeit; ſein linker Fuß ſcheint nur noch leicht die Erde zu berühren. Bald ſteht er auf, und verkündigt mit mächtiger Stimme den, der, größer als Er ſelbſt, kommen ſoll — den Reiniger des Menſchengeſchlechts — den Erlöſer von allem Uebel.

Die Geſchichte des klaſſiſchen Bildes der Verklärung dann, iſt kurz dieſe. Urſprünglich wurde daſſelbe für den Kardinal Julius von Medicis, nachherigen Papſt Clemens VII. gemalt, der es zu einem Altarblatt der Hauptkirche ſeines Erzbisthums Narbonne in Frankreich beſtimmt hatte. Da aber Raphael daſſelbe nicht ganz vollendet hinterließ,

blieb es in Rom zurück, und wurde, ebenfalls von erwähntem Kardinal, nach Pietro Montorio vergabt, von wo es endlich, nach faſt drey vollen Jahrhunderten, als Kunſteroberung nach Frankreich ging. Verdungen ward es für 655. Ducati d'Oro di Camera, von welchen Julio Romano, *Sanzio's* Kunſterbe, erſt nach deſſen Tode, noch 224. bezog.

Man hat es dieſem berühmten Bilde, das hier in einem der ſchönſten Kupferblätter vor Ihren Augen ſteht, höchſt einfältig zum Vorwurfe gemacht, daß ſolches zwey ganz verſchiedene Handlungen, und zwey Zeitpunkte in Einer und derſelben Darſtellung verbunden habe: Den Hauptakt der Verklärung nämlich, und den Auftritt mit dem Beſeſſenen, dem die Jünger nicht helfen können, weil ihr Meiſter abweſend iſt. Allein, um die gänzliche Nichtigkeit dieſes Tadels zu zeigen, bemerke man vörderſt, daß der Künſtler mit jenem Hauptakt nicht die *Heilung* des Kranken in Verbindung gebracht, ſondern nur ſeine *Herbeyführung*, um geheilt zu werden; und hiernächſt, daß dieſe letztere, der Evangeliſchen Geſchichte gemäß *), wirklich am Fuße des Berges, indeß die Erſcheinung auf dem Gipfel deſſelben vorging, geſchah; und endlich, daß *Raphaels* Abſicht eben hauptſächlich die war, in dieſem künſtleriſchen Wunderwerke Jeſum als den Sohn Gottes, und *zugleich*, durch eine unzweydeutige Thatſache, als den Erlöſer vom menſchlichen Elende darzuſtellen. Die Verklärung auf Tabor, und die wundervolle Heilung, welche Chriſtus nach ſeinem Herabſteigen vom Berge verrichtete, gaben ſomit *erſt vereint* dieſe Thatſache an die Hand. Daß der Beſeßne gerade in dem Augenblicke ſeiner wirklichen *Heilung* dargeſtellt werde, war nicht nothwendig, wenn ſich die Gewißheit derſelben auf eine andere Weiſe ausdrücken ließ. Durch die glorreiche Erſcheinung dort oben wird ſie über allen Zweifel hinausgeſetzt, und ſomit — höchſt poetiſch, ſelbſt *das noch nicht erfolgte* beynahe anſchaulich gemacht durch die aufgehobene Hand und Finger eines der Apoſtel, der den Vater auf die — einzig *mögliche*, nahe und *gewiſſe* Hülfe ſeines Meiſters hinweiſt, der oben auf dem Berge ſey; und der Commentar jener Gebehrde liegt wohl am deutlichſten in dem, was der Vater nachher zu Chriſto ſprach: „Und ich habe ihn zu deinen Jüngern gebracht; aber *ſie* vermochten nicht, ihn zu heilen".

Mehrere Kunſtrichter haben ſich an ausführliche Beſchreibungen dieſes Bildes gewagt;

*) Matthäi XVII. 14.

Alle haben daran geſcheitert; Wir wollen ſie nicht einmal verſuchen, und begnügen uns, mit Einem derſelben *) auch unſere Ueberzeugung darzulegen: Daß dieſes letzte Werk von Sanzio auch für das vollendetſte Meiſterſtück anzuſehen iſt, welches die ganze neuere Kunſt in dem Gebiete der Oelmalerey hervorgebracht hat, da man in demſelben, außer der Erhabenheit in der Darſtellung ſeines Gegenſtands, eine Vereinigung aller vorzüglichen Eigenſchaften in der mechaniſchen Behandlung antrift, welche ein Kapitalwerk bezeichnen ſollen. Alles darin, bis auf einige Gewänder wie man ſagt, hatte er mit eigner Hand ausgeführt. Der Kopf des verklärten Heilands war ſeine letzte Arbeit daran; dieſes Antlitz hat mit der bloßen Menſchheit nichts gemein, als die mit himmliſcher Güte gemilderten Züge einer gnädigen Gottheit; in dieſe hat er die ganze Stärke ſeiner Empfindung eines Chriſtus-Ideals niedergelegt. Mit deſſen Vollendung war ſein Künſtlerleben beſchloſſen; und ſo wie er, als chriſtlicher Religionsdichter, in ſeiner Kindheit, mit Jeſus dem Kind in dem Schooße ſeiner Mutter angefangen, alſo trat er mit Jeſus dem verklärten Sohne der Gottheit, ſelbſt aus dem irdiſchen Leben in ein ewiges über. Sein Tod erfolgte am Freytag in der H. Woche 1520. im 37. ſeines Alters.

§. 27.

Die Erzählung des ehrlichen Vaſari von der Geſchichte der letzten Tage Raphaels, geht (nun freylich etwas proſaiſch, und auch nicht ohne Deutung) von dem Anekdoton aus, wie des Künſtlers genauer Vertraute, der Kardinal Bibiena, ihn mehrere Male mit der Zumuthung — geplagt, daß er ſich doch verehlichen möchte. Nun ſchlug zwar Raphael gleich anfangs ſeinem Freunde es nicht rund ab, ihm einmal zu Wille zu werden, doch mit dem Beyſatz: Er wolle noch ein drey bis vier Jahre damit zuwarten. Nach Verfluß dieſer Zeit, als Sanzio es nicht eben vermuthete, erinnert ihn der Kardinal an ſein Verſprechen, und trägt ihm ſeine eigene Nipotin zur Frau an. Jetzt durfte der höfliche Künſtler vollends nicht mehr Nein! ſagen; da er aber ſolchen Feſſeln ſtets ſo abhold wie möglich war, ſchob er die wirkliche Vollziehung ſeiner Zuſage von einem Monathe zum andern auf, und zwar um ſo viel mehr, da er ſichere Anzeige

*) Sickler im Almanach aus Rom 1810.

hatte, der Papſt, welcher noch für viele Arbeiten ſein namhafter Schuldner war, würde bey einer nächſtbevorſtehenden Kardinalsſchöpfung auch ihm den rothen Hut ertheilen, der ihn dann der Erfüllung ſeines Verſprechens auf immer entbinden müßte, und deſſen Er denn doch wahrhaftig würdiger war, als ſo Mancher, den Se. Heil. in Petto trug. Mittlerweile aber hing er in Geheim ſeinen Liebſchaften ſo ungemeſſen nach, daß er eines Tags mit einem Fieberanfall nach Haus kam, und die Aerzte wohl ſahen, daß ſein Blut in heftige Gährung müße gerathen ſeyn. Da er ihnen aber die wahre Urſache nicht beichten wollte, ließen ſie ihm unkluger Weiſe zur Ader. „Ohne Verſchub" (fährt Vaſari fort) „machte Raphael — ſein Teſtament, und ſchickte, als ein guter Chriſt, ſeine Fornarina aus dem Haus, nachdem er ihr einen anſtändigen Unterhalt zugeſichert hatte. Auf dieſes theilte er ſeine übrige Habe zwiſchen zwey ſeiner Schüler (Julio Pipi den er ungemein lieb hatte, und den Fattore) und einen ihm verwandten Prieſter von Urbino. Hiernächſt verordnete er, auf ſeine Koſten, in St. Maria Rotunda ein Tabernakel und einen Altar mit der Statüe der H. Jungfrau zu errichten, und wählte ſich dort ſeine Ruheſtatt aus. Alsdann legte er ſeine Beichte ab, ſtarb ſehr zerknirrſcht, und" (ſetzt der gute Giorgio hinzu) „ſeine Seele, wie wir glauben dürfen, zierte den Himmel, wie er die Erde mit ſeinen Tugenden geziert hatte". — Eine erbärmliche Anmerkung des Monſignor Bottari will zwar aus chriſtlicher Liebe dies auch hoffen, weil Gottes Erbarmen unendlich ſey — aber doch nicht ohne Beſorgniß, ob eine ſo ſpäte Reue noch angenommen worden?

§ 28.

Unnennbar war der Schmerz, in den ganz Rom bey der Nachricht von dem Tode dieſes auſſerordentlichen Mannes verſank; gränzenlos beſonders der ſeiner Schüler. Dieſelben verloren in ihm ihren Vater und Freund, der ſie bisher zu eignen trefflichen Werken begeiſtert, und deſſen wohlwollendes Herz das Band geweſen war, welches ſie Alle zu Einem und demſelben Zwecke vereinigte. Auch der H. Vater — ſonſt ſo leichten Geblütes, konnte ſich des Erguſſes bitterer Thränen nicht enthalten. Die entſeelten Ueberreſte wurden auf einem prächtigen Catafalke, in ſeinem Studienſaal — im Angeſichte des Bildes der Verklärung, das über ſeinem Haupte hing, öffentlich ausgeſetzt, und von dort, unter

einem feyerlichen Leichenbegleite alles deſſen, was in Rom groß und gut war, in die erwähnte Kirche Rotunda (das alte Pantheon) zur ewigen Ruhe gebracht. Dort liegen die heiligen Gebeine noch jetzt, bis auf ſeinen Schädel, der ſpäterhin in die Akademie von St. Luca verſetzt wurde. Den Ort ſeiner Grabſtätte bezeichnet, nebſt ſeinem in ſpätern Tagen von Carl Maratti aufgeſtellten Bruſtbilde, die bekannte urſprüngliche Innſchrift:

Hier ruht jener Raphael, von dem die große Mutter Natur bey ſeinem Leben beſiegt zu werden, und nach ſeinem Tode zu — ſterben fürchtete!

Ein nicht wenig merkwürdiges Zeugniß über Raphael liest man in dem lateiniſchen Briefe eines Zeitgenoſſen, Coelius Calcagnini, zwar ohne Datum, das ſich aber ungefähr in die erſten Jahre des zweyten Dezenniums des Jahrhunderts reihet, und lautet, wie folgt:

„Unter den berühmten Männern, welche ich zu Rom kennen gelernt habe, befindet ſich Fabius von Ravenna, ein Greis von ſtoiſcher Rechtſchaffenheit, und ſchwer zu entſcheiden, ob er mehr Menſchenfreund, oder Gelehrter ſey. Dieſen pflegt und erhält der ſehr reiche, und bey dem Papſt in größter Gunſt ſtehende Raphael von Urbino, ein äußerſt gutmüthiger Jüngling, und zugleich ein wunderwürdiges Genie, mit mancher ungemeinen Tugend begabt, beſonders aber unſtreitig der erſte Maler für Theorie und Praxis; daneben ein ſo ſinnreicher Architekt, daß er Dinge erfindet und ausführt, welche ſonſt die feinſten Köpfe für unmöglich hielten — ich nehme etwa den Römer Vitruvius aus, den er nicht nur auswendig weiß, ſondern auch, immer mit den beßten Gründen, in den einen Punkten vertheidigt, in andern mißbilligt; und zwar letzteres mit ſolchem Anſtand, daß jedermann ſieht, weder Neid noch Eigendünkel habe ganz keinen Antheil an ſeinem Tadel. Gegenwärtig iſt er mit einem ſo höchſt wunderbaren Werke beſchäftigt, daß die Nachwelt es kaum wird glauben können; und zwar ſprech' ich hier nicht von der St. Peterskirche, deren Aufſicht ihm anvertraut iſt, ſondern von der ganzen Stadt Rom, welcher er bereits den größten Theil ihres ehemaligen Glanzes, ihrer Größe und Symmetrie wieder gegeben. Zu dem End hat er hohe Berge" (verſteht ſich, was die Welſchen unter hohen Bergen ſich einzubilden gewohnt ſind!) „abgetragen, die tiefſten Fundamente gegraben, und

kurz das Unternehmen ganz nach der Beſchreibung der alten Schriftſteller ſo geleitet, daß der Papſt Leo und alle Römer darüber höchlich erſtaunen, und ihn gleichſam für ein höheres Weſen halten, vom Himmel geſandt, um die Ewige Stadt neuerdings in ihrer Herrlichkeit darzuſtellen. Dabey iſt er dann weit entfernt, ſich damit zu brüſten, ſondern vielmehr freundlich und zuvorkommend gegen Jedermann, und" (was ſo ſelten iſt!) „ſtets geneigt, auch die Geſinnungen und Meinungen Anderer anzuhören. Den erwähnten Greiſen liebt und beſorgt er, wie geſagt, gleich einem Vater, frägt ihn um Alles, und befolgt ſeinen Rath".

Und nun noch, aus Vaſari's Nekrolog, von Raphael dem Menſchen, Folgendes:

„Kein Menſch wußte beſſer, als Er, mit Hohen und Niedrigen umzugehn. Beſonders hatte er das Geſchicke, unter ſeinen Schülern die größte Einigkeit zu erhalten; ſie ſahen aber auch ſein eigenes ſchönes Beyſpiel. Kein niedriger Gedanke von Eigennutz, Neid, Undienſtfertigkeit, u. dgl. durfte ihnen nur zu Sinne ſteigen. Die hohe Achtung, welche ſie ſchon für ſeine Kunſt hegten — noch mehr aber der Genius ſeiner vortrefflichen Natur, überwand, bey der geringſten Verſuchung zu fehlen, ſie Alle. Ein Ausbund von Güte, liebten und ehrten ihn — ſelbſt die Thiere. Alle ſeine Zöglinge unterwies er, wie eigene Söhne. Aber nicht bloß Bekannten, ſondern auch Unbekannten zu lieb, verließ er oft ſeine eigenen Arbeiten, um ihnen mit einer Zeichnung u. ſ. f., deren ſie eben bedurften, beholfen zu ſeyn; auch hatte er, wenn er nach Hof ging, immer ein freywilliges Ehrengefolge von ein Funfzig wackern Künſtlern. Kurz, er lebte nicht als Maler, ſondern als ein liebenswürdiger Fürſt".

Geſchrieben von Raphaels Hand kennt man nichts als ſechs Briefe, und ein Sonett, das auf der Rückſeite einer unzweifelhaft von ihm gefertigten Zeichnung von drey Figuren, im Beſitze eines Engländers, Bruce, ſich befand.

Unter den Briefen iſt der merkwürdigſte einer an den Grafen Caſtiglione, worinn er dieſem ſeine Erhebung zum Baumeiſter von St. Peter meldet, mit der beſcheidenen Zuverſicht, nicht unter der Erwartung zu bleiben, die man von ihm hege. „Wirklich" (fährt er fort) „hat mein eingereichtes Modell den Beyfall Sr. Heiligkeit, und unſerer beßten Kenner erhalten. Inzwiſchen verſuch' ich ſchon in Gedanken einen höhern Flug, und möchte nämlich die ſchönen Formen der alten Bauten finden. Vitruv giebt mir

hierüber großes Licht, doch noch nicht das genügende. — Was meine Galathea in der Farneſina betrifft, wenn ich, mein Freund! nur immer Sie hätte, um mir in der Wahl des Beßten beholfen zu ſeyn. So aber mangelt es hier an verſtändigen Richtern ſowohl, als an ſchönen Frauen zur Auswahl, und" (man bemerke dies!) „behalf ich mich darum einer gewiſſen Idee, die mir zu Sinn geſtiegen iſt *). Ob ſolche etwas Rechtes für die Kunſt tauge, weiß ich nicht; wenigſtens gab ich mir alle Mühe dafür".

Jenes Sonett betreffend, ſo iſt deſſen Inhalt freylich verliebt genug, aber (vielleicht wie es ſeyn ſoll!) deſto minder verſtändlich, und darum unüberſetzbar.

Jetzt zum Beſchluß:

An einer ſteilen Gaſſe zu Urbino, wenige Schritte von der Locanda della Stella, ſteht noch das kleine, von Backſteinen gebaute Haus, wo Sanzio geboren und erzogen ward, und über deſſen Eingang, auf einer Marmortafel, in hoher Einfalt, wie es ſich geziemt, die Innſchrift:

„In dieſer kleinen Wohnſtätte wurde Raphael geboren. Wanderer! verehre den Namen und den Schutzgeiſt dieſes Ortes. — Wundere dich nicht, daß die Allmacht mit menſchlichen Dingen nicht ſelten zu ſpielen ſcheint, und Großes in Kleines einzuſchlieſſen pflegt"!

*) Dies glaubte der gute Sanzio wohl; aber anderwärts wird wenigſtens behauptet, daß am Ende — vielleicht ihm halb unbewußt, ſeine Göttinn denn doch wieder eine Reminiſcenz ſeiner Fornarina war.

Möge nun das Wort, das ich heute zum Wiedergedächtniſſe des unſterblichen Geiſtes geſprochen habe, der, während ſeines kurzen Weilens auf Erde, dieſe ſchöne Hülle *) bewohnte, ſeiner nicht unwerth — und eben ſo — möge daſſelbe der Feyer eines Vorabends des Feſtes der Erhöhung unſers Herrn **) nicht ganz unangemeſſen seyn, der den Bildner ſeiner Verklärung auf Tabor zu ſeinem nähern Anſchau'n erhob — ſeiner irdiſchen Schwächen mit göttlicher Milde gedachte — und einſt auch ſo viele unſerer Gebrechen nach einer Wage richten wird, die dem Splitterrichter im Staub ganz unbekannt iſt!

*) S. oben S. 22.

**) Dieſe Vorleſung wurde nämlich am 18. Maimonats 1814. gehalten.

Anhang.

In obiger Vorleſung, ſo wie bey der ausführlichern Bearbeitung der Geſchichte des Lebens und der Werke Raphaels, in den Zuſätzen zum Allgem. Künſtlerlex. (Anh. zum VII. Heft), hat der Verfaſſer hauptſächlich Vaſari zu ſeinem Leiter genommen. Nicht, daß ihm das durchweg Lückenhafte, und oft ſelbſt Unzuverläßige von deſſen Erzählung nicht beßtens bekannt wäre; aber immerhin bleibt derſelbe doch die erſte Quelle, aus welcher alle nachfolgende Biographen Sanzio's geſchöpft, und ſolche nicht ſelten, bald durch vermeinte Verſchönerungen entſtellt, bald durch Ueberſehen manchen charakteriſtiſchen Zuges nicht hinlänglich benutzt haben.

Hier folgen noch, mit Beyſeitſetzung alles Unzuverläßigen oder Minderbedeutenden, einige Notizzen von vorzüglichen Raphaeliſchen Staffeleybildern, deren Vaſari (bisweilen faſt unbegreiflicher Weiſe) keine Erwähnung thut, welche aber deswegen mit nicht geringerm Rechte zu den vornehmſten Zierden öffentlicher und Privatgallerien in und auſſer Italien gezählt werden.

Noch in 1813. ſah ein reiſender Schweitzerſcher Künſtler *), deſſen ſicherm Urtheil wir trauen dürfen, in der Gemäldeſammlung zu Mailand, agli Studi genannt, ein Spoſalizium der H. Jungfrau, wie es ſcheint in Manchem verſchieden von demjenigen, welches Vaſari beſchreibt **), „eines der köſtlichſten Bilder" (ſagt er) „die noch aus Raphaels erſter Zeit vorhanden ſeyn mögen, und ſo friſch erhalten wie möglich. In

*) H. Vogel aus Zürich.

**) S. oben S. 4.

der Mitte die beyden Verlobten, und der ſie einigende Prieſter; neben Maria eine Gruppe zarter Jungfrauen; hinter Joſeph junge Männer, die voll Zorns ihre Stäbe brechen, mittlerweile derjenige des glücklichen Siegers — Blühten treibt. Die Scene ein heller Marmorplatz; in der Mitte des Hintergrunds ein großer Tempel. Die Vollendung in der Ausführung, und die Süßigkeit der ſeelenvollen jungfräulichen Geſichter iſt nicht zu beſchreiben. Ueberhaupt, dem Style nach, ſollte man ſchwören, es ſey ein Werk des Perugino, aber ſein köſtlichſtes."

In Florenz dann fand Morgenſtern noch in unſern neueſten Tagen (des oben ſchon Erwähnten nicht zu gedenken) vörderſt in der ſogenannten Tribuna eine H. Familie, wo der kleine Johannes mit gebeugtem Knie der Madonna den Zettel mit den Worten: Ecce (agnus ſieht man nicht) Dei überreicht, das ebenfalls ſehr ſchön ſeyn, aber in der niederblickenden Mutter eher einen Correggiſchen als Raphaeliſchen Charakter tragen ſoll. Das Jeſuskind, ganz nackt, ſchwingt ſich an den mütterlichen Buſen, ſchaut aber auf den etwas ältern Johann, der das Kreuz trägt, mit kindlicher Brüderlichkeit lächelnd zurück.

Dann in der Gallerie, in dem bekannten Saale der Malerbildniſſe, auch das, wahrſcheinlich zuverläßigſte ſelbſt gemalte unſers Künſtlers: „Von den Wangen" (heißt es bey Morgenſtern *) „iſt zwar faſt alle Röthe geſchwunden. Es ſieht blaßgelblich aus; aber das hat wohl größtentheils die Zeit gethan. In dem Ganzen herrſcht eine unbeſchreiblich edle Einfalt; in den Augen ſanfte Schwermuth; der Mund iſt geſchloſſen, nicht eben klein, aber von der anmuthigſten Form, und wie mild! Das ſchlichte braune Haar bauſcht ſich, auf den ſchönen Nacken fallend, in eine eigne Wulſt, die aber etwas Leichtes, Luftiges, doch Wohlbegrenztes hat. Mütze und Rock ſind ſchwarz, nur ein wenig vom Hemde als ſchmaler Faltenſtreif herüberragend. Es kann nichts einfacher ſeyn, als dieſe Tracht. Bey aller dieſer Einfalt aber hat der ſo getragene Schwanenhals etwas ungemein Edles. Die Harmonie, die Stille, die leiſe Schwermuth des höhern Gemüths in dieſen Zügen, und die edle Art, wie der Jüngling mit jungfräulicher Seele das auf dieſem Hals, wie auf einer ſchönen Säule, ruhende liebliche Haupt trägt, hat für mich etwas unausſprechlich Rührendes."

*) Tagebuch I. (2.) 317.

Ueber den unſchätzbaren Reichthum der Raphaeliſchen Handzeichnungen, in dem ſogenannten Saale der Niobe in erwähnter Gallerie aufbewahrt, verdienen Morgenſtern l. c. I. (2.) 288—411. und Meyer in den Propyläen B. I. p. 2. S. 39—46. nachgeleſen zu werden.

Noch ſah der oben erwähnte Schweitzerſche Künſtler zu Florenz, in dem Hauſe des Marcheſe Tempi, in deſſen Schlafzimmer, das Kleinod einer der herrlichſten Raphaeliſchen Madonnen, aus des Künſtlers mittlerer Zeit. „Halb Lebensgröße, bis an die Kniee" (ſagt er) „hält ſie das Kindchen auf der linken Hand ſitzend, und drückt es mit der Rechten gegen ihr Herz. Das Kind wird vom Rücken geſehen, und nur das Köpfgen ſieht auswerts. Maria neigt ihre Wange an das Geſicht des Sohns; ihr halb offener Mund ſcheint zu athmen; man kann ſich nichts Naiveres, und zugleich Seelenvolleres denken. Das Kolorit iſt ſo ſüß wie möglich, und hat etwas angenehm Düſteres, ſo wie auch die blaue Luft hinten im Bilde, das uns, obiger Beſchreibung nach, viele Aehnlichkeit mit der unten vorkommenden Madonna della Sedia in Spanien, und einem Blatte von van Schuppen zu haben ſcheint."

Im Sanctuarium des Kloſters Vall-Ombroſa dann ſah abermals unſer Künſtler zwey in Oel auf Holz gemalte Mönchsköpfe, welche von Benvenuti u. a. Kennern in Florenz faſt allgemein für Raphaels Arbeit gehalten werden, und ſo wie die Köpfe in der Disputa behandelt ſind. Von einem derſelben (man kann nichts Geiſtvolleres ſehen) hat unſer Freund auf der Stelle eine Kopie genommen. Und wieder ebenderſelbe berichtet uns: „In einem nahe bey Florenz gelegenen Dörfchen iſt im vergangenen Jahr (1813.) ein neuer (nach einſtimmigen Urtheil aller dortigen Kenner) unſtreitiger Raphael entdeckt worden, deſſen Gegenſtand mir entfallen iſt. Er kam ſogleich in die Hände eines Franzöſiſchen Beamten; und die Entfremdung ſoll allgemeinen Lerm in der Toskaniſchen Kunſtwelt erregt haben."

In der Kirche St. Carmine zu Perugia findet ſich an einem Seiten-Altare eine in Oel auf Holz gemalte, zwar übel erhaltene, aber in allem Weſentlichen herrliche H. Familie, mit ausgezeichnetem Schönheitsgefühl, in ſehr hellem Tone, die man als ein Werk von Perugino tauft; allein, nach dem Zeugniß eines einſichtigen Künſtlers, der

das Bild noch vor kurzer Zeit ſah, gleicht der Styl keineswegs demjenigen von Pietro, weit eher einem aus Raphaels erſter Zeit: „Die ernſt, doch ſanft lächelnde Mutter" (bemerkt er uns), „in Haltung und Miene voll Adel, ſo rein wie möglich gezeichnet, und, gleich dem Kinde, ganz einfach und licht gemalt; Anna, die hinten ihr ſteht, lächelt munter. Joſeph nämlich reicht dem Kind einen Granatapfel; dieſes, in der ſchönſten Wendung, gelüſtet und langt nach demſelben mit beyden Händchen und offenem Munde. Der kleine St. Johann ſteht hinter ihm mit dem Kreutze, und deutet auf den der da kommen ſoll. Hinter Joſeph findet ſich noch eine ältliche männliche Figur mit Gebehrden der Bewunderung. Im Hintergrund eine Landſchaft; in den Lüften eine Glorie, und auf einem Zeddul die Zueignung (wahrſcheinlich des Schenkers): Divæ Annæ dicatum. Die Figuren ſind über halb lebensgroß". Den Kopf der Mutter und des Johannes hat erwähnter Künſtler über das Urbild durchgezeichnet.

In Spoleto befand ſich (nach mündlicher Erzählung eines unſerer Kunſtfreunde) wenigſtens 1810. noch, in der Hauptkapelle der Caſa Ancajani ein in Waſſerfarbe auf Leinwand gemaltes ziemlich großes Altarblatt von dem Unſrigen: Die Anbetung der Drey Könige. Links ſteht St. Joſeph in ſich gekehrt; neben ihm kniet Maria mit gefalteten Händen. Vor dem Kinde Rechts erſcheinen die Könige in morgenländiſcher Pracht, mit Gefolge, das im Hintergrund aus Felſen herankömmt; zwiſchen ihnen knieen zwey Engel; über ihnen halten drey andere eine überſchriebene Papierrolle. Das Ganze iſt in des Künſtlers erſter Manier, und gleicht den Werken ſeines Meiſters, oder auch Pinturichio's. Die Farbe iſt an einigen Theilen noch wohl erhalten, an andern hingegen ſehr verblichen bey manchen Figuren, ſo daß nur noch die aufgezeichneten Faltenumriſſe und Gewänder ſichtbar ſind.

Von denjenigen bey Vaſari nicht vorkommenden Raphaeliſchen Staffeley-Bildern, welche der Herr von Ramdohr noch vor 30. Jahren in Römiſchen Palläſten fand, und Volkmann noch früher — zwar nicht ſah, aber doch beſchrieben hat, kann hier, wegen den ſeither erfolgten, Alles zerrüttenden Zeitereigniſſen keine Rede ſeyn. Wohl dürfen wir von dem erſtern, der nun ſeit mehrern Jahren neuerdings in Rom

lebt, früher oder ſpäter die ſicherſten Notizzen von dem gegenwärtigen Zuſtande jener und ſo vieler anderer Kunſtſchätze in den dortigen Gallerien, Kirchen u. ſ. f. erwarten.

Hier erwähnen wir bloß deſſen, was weder durch Kauf noch durch Eroberung entrückt werden konnte; zweyer Fresco-Arbeiten nämlich, welche zwar nicht von Raphael ſelber, aber doch nach ſeiner Zeichnung von deſſen vorzüglichſten Schülern, Pierin del Vaga, Johann da Udine u. a. ausgeführt wurden.

1) Jenes Plafonds in der ſogenannten Sala Borgia im Vatikan, der die ſieben Planeten: Jupiter, Apollo, Mars, Diana, Merkur, Venus und Saturn, in ganzen Figuren, mit ihren Attributen, jedes dieſer Bilder in einer Einfaſſung von Arabesken darſtellt. Man kann ſich nichts Schöneres und Sinnigeres denken. Wir haben ſo eben die Diana (Luna) als Bild der herannahenden Nacht, nach den Farben des Originals colorirt *), vor uns. Sie fährt auf ihrem Wagen daher, von der Dämmerung und der Abendröthe gezogen; letztre ſucht die erſtere in ihrer Eile noch aufzuhalten; aber die Göttin giebt ihnen den Wink, den unerbittlichen Lauf der ewig kreiſenden Stunden nicht zu verwirren — ſomit die Allegorie ſchon unzweydeutig in den Stellungen; aber nun vollends auch in der Farbe der purpurnen Abendröthe, der violetten Dämmerung, und der dunkelblau annähernden Nacht, ſo wie Raphael, ſeine Schüler und wir Alle mit ihnen, dieſe Farbenübergänge, an jedem unbewölkten Sommerabend an den Gipfeln unſerer Alpen erblicken.

2) In der ehemaligen Ville Olgiati (welche zu H. von Ramdohr's Zeit dem damaligen Ruſſiſchen Conſul Santini gehörte) ſah er, und ſieht man wahrſcheinlich jetzt noch, die al Fresco's nach Raphael's Zeichnungen, von ſeinen Schülern gemalt, und von ihm ritoccirt. Es ſind drey Bilder, umgeben von Arabesken, mit untermiſchten Figuren: 1) Alexanders Hochzeit mit Roxane. „Es läßt ſich" (ſagt R.) „nichts Reizenderes denken, als dieſe Compoſition; auch der Ausdruck iſt vortrefflich. In der Zeichnung finden ſich einige Unrichtigkeiten und Mangel an Beſtimmtheit. 2) Männer und Weiber, die, während Amor ſchläft, deſſen Pfeile gegen eine Scheibe, an eine männ-

*) Von Mich. Aug. Maeſtri.

liche Therme gelehnt, verſchieſſen; von unverſtändlicher Bedeutung, „aber die einzelnen Figuren vom ſeltenſten und ſchönſten Umriſſe". 3) Roxane an der Toilette; ihre Frauen bringen ihr Gefäſſe mit Blumen. „Bekanntlich" (heißt es dann weiter) „war dieſe Villa der Ort, an welchem Raphael zuweilen, in den Armen der Liebe von der Kunſt ausruhte. Angefüllt von dem Gegenſtande, dem dieſer Ort heilig war, hat der Künſtler dort das Bild ſeiner Geliebten in verſchiedenen Stellungen uns vor Augen gebracht. Schade! daß ihre Geſichtsbildung nicht den Charakter ſanfter Weisheit an ſich trägt, die man dem Frauenzimmer zutrauen ſollte, an die ſich Raphaels Herz zu hängen im Stande war" (Wahrlich eine — etwas einfältige Bemerkung!). „Die übrigen Figuren in den Verzierungen ſind eben ſo viele Träume einer ſüß ſchwärmenden Einbildungskraft. Bald Sirenen, deren Schwänze ſich in Blumen endigen, bald Männer, welche leicht über Blumenſtengel wegſchlüpfen; dann wieder Amorine mit verſchiedenen Spielen beſchäftigt, u. ſ. f. Kurz Alles kündigt den Ort der Freuden eines Mannes an, der auch die kleinſten derſelben durch die Feinheit ſeiner Empfindungen aufzufaſſen, und durch den Reitz der Einbildungskraft zu erhöhen wußte".

Auch in der Villa Spada fand der Herr von Ramdohr, in einem Plafond, zwey Bilder im Styl antiker Basreliefs, von Raphaels Schülern, „wahrſcheinlich" nach ſeiner Zeichnung ausgeführt. „Das eine" (fügt er dann hinzu) „ſchien mir den Herkules mit der Alceſte vorzuſtellen, das andere habe ich nicht entziefern können. In demſelben Gebäude findet man ferner nackte Figuren von Nymphen u. a. Göttern, ebenfalls aus unſers Künſtlers Schule, wovon M. Anton mehrere in Kupfer gebracht; und weiters ein Zimmer, welches der Sage nach, als Grotte, nach ſeiner Angabe dekorirt war".

In Neapel fand H. Morgenſtern (1809.) in der jetzigen Gallerie der Studi, von Raphael nichts mehr als: Eine Donna in rother Kleidung, Halbfigur, und: Raphaels Mutter getauft; dann Bramante und ſeinen zeichnenden Sohn (Pietro Perugino geht bey ihnen vorüber), beyde wenigſtens dem Unſrigen zugeſchrieben; Moſes, der ſich die Hand (vor dem Herrn im brennenden Buſche) vor's Geſicht hält, eine Handzeichnung von ihm; und endlich eine verkleinerte Kopie von der Grablegung aus Borgheſe *).

*) Tagebuch I. (1.) 192—93.

Noch beſaß, dem Zeugniſſe eines reiſenden, einſichtigen Künſtlers zufolge (1812.), der Cavaliere Cicci daſelbſt eine ganz kleine H. Familie, ſo blaß und zart colorirt, wie eine helle Aquarellzeichnung, und welche man in ſo hohem Werthe hielt, daß ſich davon mehrere Kopien in Neapel befinden.

Zu Genua nennt Razzi noch 1780. von Raphael, nebſt verſchiedenem minder Bedeutenden oder Unſichern, hauptſächlich im Pallaſte Doria (damals von H. Cajetan Cambiaſo bewohnt) eine H. Familie von ſeltener Vollendung, wo auf dem Saume des Rocks der H. Jungfrau des Künſtlers Name geſchrieben ſteht.

Unter die Bilderverpflanzungen aus Welſchland nach Paris durch die unermüdete Hand des General-Directors in ſolchem Geſchäfte, H. Denons, gehört auch diejenige des Märtyrertodes des H. Stephanus, jenes berühmten Bildes von Jul. Romano, das einſt den Hauptaltar von St. Stephano zu Genua zierte, und welches Kenner als ein würdiges Seitenſtück der Verklärung von Raphael jederzeit bewundert haben; deſſen wir aber hier darum gedenken, weil (zwar unerwieſen) behauptet wird, letzterer habe ſelbſt den obern Theil deſſelben gemalt.

In Spanien ſah man noch, wenigſtens vor zehn Jahren, von Sanzio (neben der ſchon im Texte erwähnten berühmten Kreuztragung und der Madonna mit dem Fiſche) noch acht Madonnen und H. Familien:

1.) Bey St. Ildefons, im Zimmer der Infantin Maria: Eine ſitzende Madonna auf niedriger Stufe, das Kind vor ihr; Johannes umarmt es. Eliſabeth ſtehend, mit einer Spindel in der Hand, hinter der Jungfrau. Ein Hirtenknabe bringt Trauben in einem Körbchen; Joſeph ſteht zwiſchen dieſem Hirten und der Madonna. Eine andere männliche Figur iſt im Begriffe, mit einem Stier und einem Eſel in den Saal zu treten. Wohl unzweifelhaft aus des Künſtlers früherer Zeit, wo er ſeine Figuren noch etwas hart, ſein Fleiſch trocken malte; aber ſolche Phyſiognomien, ſolche einfache Gewänder, und ſolch eine Compoſition, die ihm ſchwerlich jemand nachmacht. Ein wahres Kleinod.

2) Im Escurial (Capitulo prioral): Maria ſitzend mit dem Kinde, das ſie mit unausſprechlicher Innigkeit auf dem Arme trägt; ſein linker Fuß ſteht auf dem Tiſche, auf

dem eine Roſe liegt. Es neigt ſich zu dem ſtehnden Johannes, und beyde halten ein Lamm. Die Knaben blicken ſich mit unbefangener Fröhlichkeit an; doch iſt des erſtern Blick glänzender und tiefer. Maria ſieht faſt ernſt auf Johannes, und ihr jugendliches Geſicht umſchwebt ein ſtiller Zug der Trauer, eine Ahndung der Zukunft. Joſeph ſieht ebenfalls nachdenkend auf ſie und die Kinder. „Die Mutter" (ſagt die Frau von Humbold in ihrer Beſchreibung dieſer Kunſtſchätze) „hat die ſchönſten Hände, die ich je bey einer Raphaeliſchen Madonna ſah".

3) Das kleine Bild einer ſchönen ſchlanken Madonne; leicht mit dem linken Knie hinknieend hebt ſie den rechten Arm und Hand, und berührt mit der andern das Kind, das auf einer Raſenbank ſitzt, mit ſeiner Rechten auf Johannes deutet, und das Köpfchen nach der Mutter wendet. Johannes kniet hinter dem Sitze, und hat die Augen auf das Chriſtkind gerichtet. „Dies Bildchen hat etwas unendlich Anmuthiges; es geſchieht eigentlich nichts, es iſt ein bloßer Moment aus dem häuslichen Leben; aber R. Genie hat ihm den größten Reiz, zumal in den beyden naiven Kindergeſtalten zu geben gewußt.

4) In der Sakriſtey derſelben Kirche: Maria ſitzend, das Kind auf dem Schooße, das linke Füßchen noch in der Wiege, ſtreckt die Hände nach dem jungen Johannes aus, welcher ihm Früchte bringt, und lächelt die Mutter faſt muthwillig an, die ihren Arm um den Nacken der H. Eliſabeth legt; Joſeph im Hintergrunde, an einen Baumaſt gelehnt. „Von allen Madonnen Raphaels iſt dieſe, glaube ich, die blühendſte und reitzendſte; in der That ein zauberiſches Geſicht. Hände und Füße ſind eben ſo ſchön; und, obgleich dieſes Bild ſehr beſchmutzt iſt, und ſo ſchlecht hängt, daß es nur eine Stunde des Tages giebt, wo man es leidlich ſieht, ſo läßt ſich doch ahnden, daß es eins der vollkommenſten und glänzendſten, an Kolorit und Farbe der Gewänder, des Meiſters ſeyn mag".

5) Im Zimmer des Prinzen von Aſturien: Maria ſitzt mit dem Kinde, das mit ſeinen Armen die Mutter umſchlingt, ſo wie ſie hinwieder daſſelbe mit den ihrigen umfaßt. Den Kopf wendet es gegen den kleinen Johannes, der hinter ihm mit dem Kreuze ſteht. In der Stellung der Mutter iſt Aehnlichkeit mit der Madonna della Sedia; hier aber ſieht man ihr Geſicht im Profil. „Wie faſt alle Madonnen Raphaels einen Grundzug von

Aehnlichkeit, und denn doch einen verſchiedentlich geſtempelten Ausdruck haben, ſo auch hier. Die unſrige zieht beſonders durch ihre unendliche Einfachheit an, und die beynahe bleiche Geſichtsfarbe trägt auch noch dazu bey, den Zügen etwas höchſt Intereſſantes zu geben". Dieſes Gemäld iſt Knieſtück, die Figuren in natürlicher Größe.

6) Wieder in der Sakriſtey: Mariens Beſuch bey St. Eliſabeth, lebensgroße Figuren. „Maria tritt herein, den Kopf auf die linke Seite geſenkt; ſie hat große, niedergeſchlagene, wunderſchöne Augen mit langen Wimpern, und hellbraunes Haar. Das Geſicht iſt unnachahmlich, groß in den Formen, blühend, vollendet im Colorit, und von einer Grazie, einem hohen und ſittſamen Reitz im Ausdrucke der liebenswürdigen Verſchämtheit über ihren Zuſtand, für den in der That die Sprache zu ſchwach iſt. Selig (ruft die begeiſterte Seherin) der Glückliche, dem ewig dieſe Bilder der Schönheit und erhöhten Menſchheit vor Augen ſchwebten! Mariens Bewegung iſt beynahe noch ſchreitend; ihre linke Hand liegt auf ihrem Leib, die rechte reicht ſie der H. Eliſabeth. Dieſe ganz mit der Phyſiognomie, die ihr Raphael faſt beſtändig giebt, hat einen mütterlich frohen, gutmüthigen Ausdruck. Das Einzige, was mir nicht gefällt, iſt die erwähnte linke Hand auf dem Leib der H. Jungfrau; ſie hat nicht die ſchöne länglichte Form der Raphaeliſchen Hände; die Finger ſind beſonders kurz. Mariens Kopfputz iſt ſorgſamer, als man ihn gewöhnlich ſieht; die Haare ſind mit einem leichten Bande durchflochten. In der Ferne ſieht man Chriſti Taufe durch Johannes; der Himmel iſt aufgethan. Engel ſteigen hernieder".

7) Im neuen Pallaſte zu Madrid: Madonna mit dem Kinde (ohne den Johannes) welche ſonſt der Madonna della Sedia zu Florenz völlig gleich iſt, in viereckigter Form, die Figuren etwas kleiner als Lebensgröße, ſehr ſchmutzig und vernachläßigt. Auch Mengs in ſeinem Schreiben an Pens nennt es, als im Kabinet der Prinzeſſin von Aſturien befindlich, in halb lebensgroßen Figuren, und urtheilt davon: „Vermuthlich eines von den Werken, welche Raphaels Schüler ausgeführt haben, von ihm übermalt, doch mehr wie Scizze, als wie vollendetes Werk. Wenigſtens iſt der Kopf der H. Jungfrau ganz ſein, und ſeinen beßten Arbeiten gleich, voll Leben und Ausdruck". Hinwieder

rühmt die Frau von Humbold vornämlich das Kind, „das ſo unausſprechlich ſüß an der Bruſt ſeiner Mutter liegt*).“

8) Endlich noch eine H. Familie. Die ſitzende Madonna hält die gefalteten Hände vor ihrer Bruſt, „vortreffliche Hände und Finger, die vollendetſte längliche Form, die man ſehen kann. Ihr heiliges, ſchönes, jugendliches Geſicht hat einen wehmüthigen Zug; die lichtbraunen Haare umgiebt ein feiner Schleyer, Hals und Nacken ſind frey“. Das Chriſtkind ſitzt auf ihrem Knie, und hält den rechten Arm ſegnend in die Höhe gegen Johannes der vor ihm kniet, die eine Hand auf der Bruſt, in der andern das Kreutz. „Sein blond gelocktes Köpfgen iſt ernſt, und der Ausdruck der Köpfe beyder Knaben etwas über ihr Alter“. St. Eliſabeth ſitzt neben Marien, und berührt das Kind am Ellbogen. „Ein wenig hart in den Contouren iſt dieſes Werk, und die Farben ſind weniger verſchmolzen als auf andern Bildern von Raphael; dafür giebt die betende Stellung der Mutter, und der ernſte begeiſterte Ausdruck der Kinder, dem unſrigen einen heiligen erhabenen Charakter“. Auch von dieſem Bilde geſchiehet bey Mengs l. c. Erwähnung; ihm ſchien es, vielleicht nach Sanzio's Zeichnung, von einem der beßten Schüler deſſelben gefertigt zu ſeyn.

In der Königlichen Gemäldeſammlung in Frankreich befanden ſich, ſchon von Alters her, neben denen bereits nach Vaſari u. ſ. f. genannten Bildern folgende, deren dieſer Haupt=Biographe von Raphael (von einigen derſelben faſt unbegreiflich) keinerley Erwähnung thut:

1) Die vorzüglichſte aller ſeiner H. Familien, welche unſer Künſtler 1518. für Franz I. gefertigt, und dieſem Monarchen damit für die königliche Belohnung ſeines St. Michaels ein noch weit größeres Gegengeſchenk gemacht. Dieſelbe enthält ſieben lebensgroße Figuren. Die beßte Beſchreibung von dieſem klaſſiſchen Bilde geben l'Epicié I. 84—85. Füßli I. 161—62. das Manuel du Museum Français. Oeuvre de *Raphael* Nr. 3. und, in ganz neueſten Tagen Braun S. 103—5.**)

*) Faſt ungezweifelt dasjenige Bild, von welchem van Schuppen einen wenig bekannten, aber trefflichen Stich geliefert hat.

**) Wir wiederholen es auch hier, was wir ſchon im Texte bemerkt haben, daß am End alle dieſe Beſchreibungen mißlingen mußten. Man ſehe dafür lieber den klaſſiſchen Stich nach demſelben von Edelink.

2) Das ſchlafende Jeſuskind, unter dem Namen: Silentium bekannt. Die (ſchon hienieden zur Himmelskönigin erſehene, und daher) gekrönte Mutter hebt den Schleyer auf, der es bedeckte; der kleine Johannes betet es an. Die Zeit der Ankunft dieſes lieblichen Bildes in Frankreich iſt unbekannt. Einmal ſtand es in der berühmten Sammlung des Marquis de la Brilliere; der König kaufte es aus der Verſteigerung des Prinzen von Carignan. Es iſt, auf Holz gemalt, nicht höher als 2′ 1″ auf 1′ 5″ Breite. Die beßte Beſchreibung davon findet ſich im vorgedachten Manuel l. c. Nro. 8. Dort wird nur die rechte Hand der H. Jungfrau vielleicht zu klein, und Mund und Naſe des Johannes im Umriß etwas trocken gefunden. Uebrigens aber — nichts kann ſchöner ſeyn, als die majeſtätsvolle Figur der knieenden Mutter, die in kühner, aber ungemein natürlicher Stellung auf ihren Ferſen ſitzt; die zarte Schonung des Schlummers ihres göttlichen Sohns, der die gehobene Rechte, wie es Kinder im geſunden Schlafe zu thun pflegen, auf dem Kopf liegen hat; und endlich die graziöſen, wenn ſchon ländlichen Formen des kleinen fellgeſchürzten Johannes, ebenfalls auf den Knieen. Noch rühmt der Text zu Crozat an dieſem Bilde das ganz Lombardiſche Colorit deſſelben, und urtheilt überhaupt davon, daß Raphael ſolches in ſeiner größten Stärke gemalt. Im Hintergrunde ſehe man — wahrſcheinlich die nahe bey St. Peter gelegene Villa Sacchetti.

3) Das Kind von der Mutter gehalten, ſteht auf der Wiege, und liebkost den kleinen Johannes, der auf den Knieen der Eliſabeth ruht. Wieder ein kleines, allerliebſtes Bild, vollends bloß von 14″ Höh und 11″ Breite. Man erzählt die Geſchichte deſſelben ſowohl, als eines andern, demſelben vollkommen ähnlichen, welches der Kardinal Mazarin beſaß. Einige hielten keines, andere das Königliche, als von Jul. Romano gemalt; andre Ebendaſſelbe wenigſtens von Raphael ritoccirt. Das Königliche, welches (nach Einigen) ein Kardinal von dem Künſtler ſelbſt zum Geſchenk erhalten haben ſoll, lag urſprünglich in einer hölzernen, angenehm, und, wie behauptet wird, ebenfalls von Sanzio ausgemalten Kapſel. Beſchrieben findet ſich das Unſrige abermals am Beßten in dem angeführten Manuel Nro. 9. Es iſt die häusliche Scene zweyer Mütter, die ſich an den Spielen ihrer Kinder beluſtigen, in einer Landſchaft; vortrefflich componirt, auf kleinem Raum, und ohne die geringſte Verwirrung. Fröhlichkeit und Zufriedenheit drücken ſich

in den Stellungen, Blicken, auf der Stirne beyder Mütter und beyder Kinder aus; aber mit der Verſchiedenheit, die dem Alter und der Eigenſchaft eines jeden angemeſſen iſt.

4) Das Kind auf dem Schooß ſeiner Mutter, dem der kleine St. Johann das Kreuz reicht (2′ 2″ hoch, 21″ breit), Halbfiguren. Dieſes Bild, das ſich ſeit ſehr alter Zeit im Königlichen Kabinete befand, iſt ſehr zweifelhaft, und wahrſcheinlich von einem von Raphaels Schülern nach einem Carton von ihm. Wohl findet ſich die Grazie ſeiner Zeichnung, aber nicht diejenige ſeines Pinſels darin. Die Mutter ſcheint etwas zu ältlich zu ſeyn, und die Contoure des Kindes haben nicht ganz die zarte Reinheit des Meiſters. Die Drapperie hingegen iſt ganz von ſeinem Styl. Gewöhnlich giebt man es für eine Arbeit ſeiner erſten Manier.

5) Noch nennt der einzige l'Epicié eine Madonna, die das Kind hält, ebenfalls in des Künſtlers erſtem Styl, als er noch bey Perugin in der Lehre ſtand, was ſich hauptſächlich aus der kleinlichen Manier erkennen laſſe, in welcher die Figuren geſchmückt ſeyen. So trage z. B. die Mutter ein güldenes Netz auf dem mit einem Nimbus umzingelten Haupte. In dem Nimbus des Kindes finde ſich vollends ein rothes Kreuz!

6) Dann findet ſich ebenfalls bey l'Epicié ein ihm ganz zweifelhaftes Bild, das indeſſen wohl von einem Schüler Raphaels, und unter ſeinen Augen gemalt ſeyn möge: Den Patriarch Zacharias nämlich, der das Kind bey der Hand faßt, das auf dem Arm ſeiner Mutter ſitzt, und dem St. Eliſabeth den kleinen Johannes vorſtellt, der ein Lamm hält (14″ hoch, 11″ breit).

7) Johann der Täufer in der Wüſte, für die Darſtellung faſt durchaus das nämliche Bild, wie dasjenige zu Florenz, und ebenfalls auf Tuch gemalt (4′ 4″ ins Gevierte), aber für die Arbeit weit unter jenem. Nichts deſto weniger wurde es in Frankreich bald immer mit dieſem letztern verwechſelt, für dasjenige gehalten, deſſen frühere Geſchichte *) Vaſari erzählt, und wird ſodann weiter behauptet, daß der unglückliche Marſchall d'Ancre, Concini, ſolches aus Italien gebracht. Alle dieſes macht es allein erklärlich, warum das Kleinod von Florenz dem Späherblick der Franzöſiſchen Kunſtbeuter entgangen ſeyn mag.

*) S. oben S. 38.

Von dem unſrigen ſagt Landon: „Als dieſes Bild nach Frankreich kam, war es ganz beräuchert und unkenntlich. Erſt nachdem es geſäubert wurde, fand man daran Schönheiten, die man vorher nur nicht vermuthet hätte. In der That iſt es aus Raphaels beßter Zeit, von correkter Zeichnung, kräftigem Kolorit, und mit einer Landſchaft ſtaffirt, deren Detail dem Grandioſen des Hauptgegenſtands nichts ſchadet. Dann belehrt uns ſchon l'Epicié, und ſeither das Manuel, das die erwähnte Reſtauration ſchon vor 65. Jahren von dem damaligen Krongemäld-Aufſeher Stiemar bewerkſtelligt worden; letztres (das Manuel, Nro. 35.) aber findet kurz: Daß man zwar Raphael noch darin erkenne, aber alle Grazie ſeines Pinſels daraus verſchwunden, und ſolches wahrſcheinlich durch mehrere ſogenannte Ausbeſſerungen gepeinigt worden. Ueberdies bemerke man daran einige Uncorrektheiten, beſonders an dem rechten Fuße, welcher nicht die Feinheit habe, die der Meiſter ſonſt dem Gelenkenbau ſeiner Gliedmaßen zu geben wußte.

8) St. Johann der Evangeliſte ſchwebt auf ſeinem Adler in den Wolken, und ſchreibt, voll Begeiſterung, ſein Evangelium (7′ 4″ hoch, 5′ 1″ breit), lebensgroße Figur, von feſter, reiner, doch fließender Zeichnung, voll Kraft und Harmonie; indeſſen zweifelt l'Epicié noch, ob es nicht von einem Schüler des Künſtlers ſey, ungeachtet es mit Raphaels Namen bezeichnet iſt.

9) St. Margaretha, welche einen Höllendrachen unter ihre Füße tritt; ein vorzügliches Bild, von welchem indeſſen Vaſari (im Leben von Jul. Romano) glaubt, daß ſolches faſt ganz die Arbeit dieſes letztern, nach einer Zeichnung von Raphael ſey (5′ 8″ hoch, 3′ 7″ breit). Die Figur lebensgroß. Nach Vaſari ſoll es der Künſtler an König Franz I. geſandt, nach Andern hingegen ein Florentiniſcher Edelmann daſſelbe der Kirche St. Martin des Champs zu Paris geſchenkt, und ſpäterhin Heinrich IV. es an ſich gebracht haben. „Es iſt unmöglich" (heißt es im Manuel l. c. 26.) „daß Raphael etwas Anderes als Erhabenes bilden konnte. Schon die Entwickelung des unermeßlichen Drachen, der ſich in einer Lage befindet, welche der vortheilhafteſten Anſicht der Hauptfigur keinen Nachtheil bringt, iſt ein wahres Meiſterſtück. Sein offener Rache würde die Heilige verſchlingen; aber er liegt über ſich gekehrt, erſpart uns das Abſcheulichſte ſeines Anblicks, und erleichtert jener ihre Uebermacht. In dem auffallendſten Contraſte mit

Allem was ſie umgiebt, ſteht die wunderſchöne Siegerin da, und ſetzt ihren zarten Fuß auf den Flügel des zu Boden geworfenen Thiers; daſſelbe iſt noch nicht todt, aber ohnmächtig zu ſchaden. Kein Umſtand entging dem denkenden Künſtler; das Wunder iſt in ſeiner ganzen Vollendung ausgedrückt. Somit iſt der große Gedanke wohl einzig Raphaels; in der Ausführung konnte ſeine Hand ſpäterhin noch Beſſeres machen. Ueberdies ſcheint das Bild namhaft ritoccirt zu ſeyn".

10) Ceres, ſchöne Figur, außer dem Kopf, der vielleicht ritoccirt iſt (14" hoch, 11" breit), Grau in Grau gemalt. In dem Verzeichniſſe der Königl. Gemälde findet man ſolches irrig unter der Rubrik von Jul. Pipi eingetragen.

11) Die Verläumdung, nach Lucians Beſchreibung eines Gemäldes des Apelles; Federzeichnung, ausgetuſcht, und mit Weiß erhöht.

12) Das Bildniß eines ſchönen Jünglings, der den Kopf auf ſeine Rechte ſtützt, und den Einige für Raphael ſelbſt halten; immerhin ein treffliches Bild (1' 9" hoch, 1' 4" breit).

13) Dasjenige eines ganz unbekannten jungen Mannes, im Nachdenken, mit übereinander geſchlagenen Händen (2' 2" 9''' hoch, 1' 9 1/2" breit), mit vieler Kraft gemalt.

14) Dasjenige des Grafen Caſtiglione, des Künſtlers Freund, der davon in einer Stanze ſagt, ſeine Gattin habe ſich mit demſelben in ſeiner Abweſenheit beſprochen und die Kinder es als ihren Vater begrüßt (2' 5" hoch, 2' 2" breit), auf Tuch gemalt. Ein Herzog von Mantua verkaufte es an Carl I. in England. Nach deſſen Tode kam es nach Frankreich. „Dieſes Bildniß" (heißt es im Manuel Nro. 18.) „zeigt einen feſten Charakter an; edler, aber eben nicht viel denkender Kopf; ruhige Stellung; die Kleidung eines begüterten, aber einfachen Mannes. Den Pelzverbrämten Rock und den ſonderbaren Hut hat der Maler gut zu benutzen gewußt. In der Ausführung iſt es minder breit, im Ton minder hoch, als andere unſers Meiſters, der freylich immer Raphael blieb, und nur etwa ſo auf- und abzuſteigen pflegte".

15) Dasjenige des Kardinals Jul. von Medicis; völlig derſelbe Kopf, voll Feuer und Ausdruck, welcher ſich in dem Geſellſchaftsbilde Leo X. mit dieſem und dem Kardinal

Roſſi befindet, und wahrſcheinlich zur Scizze in letzteres Bild dienen mußte (2 1/2′ hoch, 2′ breit).

16) Das gewöhnlich: Raphael und ſein Fechtmeiſter getaufte ſchöne Geſellſchafts-bild, auf Tuch gemalt (2′ 11″ hoch, 2′ 4″ Zoll breit). Andre halten den Kopf des Fechtmeiſters für denjenigen des Künſtlers Pontormo, und ſchreiben das Bild ſelber dieſem letztern zu. Uns ſcheint es hinwieder am Zweifelhafteſten zu ſeyn, ob der: Raphael getaufte Kopf wirklich der ſeinige, und nicht vielmehr eines weit ältern Mannes ſeyn ſollte. Dagegen ſtimmen die beßten Kenner überein, daß dieſes ſchöne Werk allerdings die Arbeit des unſrigen ſey. Freylich findet man die beyden Köpfe von ſehr ungleichem Werth, und nämlich in demjenigen, den man Raphael nennt, weder die Schönheit der Formen, noch viel weniger des Colorits, wie in ſeinen übrigen Bildniſſen; hier ſcheint er krank, ſein Aug' erloſchen, Haar und Bart vernachläßigt, und letztrer vollends falſch zu ſeyn. Dafür aber iſt der andere Kopf des ſogenannten Fechtlehrers (oder, wenn man lieber will, Pontormo's) von größter Schönheit in Zeichnung und Ausdruck, und die ſchwere Verkürzung der rechten Hand ein wahres Meiſterſtück.

17) Endlich nennt l'Epicié noch ein in dem Inventar der Königl. Gemälde als Raphael genanntes Bildniß Papſt Adrian VI. was aber unmöglich das Werk des Unſrigen ſeyn könne, da Adrian nicht nur erſt in 1522. zu dieſer Würde erhoben worden, ſondern ſich auch früher niemals in Italien befunden habe.

Hiernächſt befinden ſich im Franzöſiſchen Muſeum, als Kunſt-Eroberungen, neben den ſchon oben im Texte genannten, noch folgende Raphaeliſche Kunſtſchätze:

18) Die Madonna della Seggiola von drey Halbfiguren, aus dem Pallaſte Pitti (2′ 5″ im Durchmeſſer). Dies iſt eines von denjenigen berühmten Bildern unſers Künſtlers, deſſen Vaſari (faſt unbegreiflich zu hören!) mit keinem Worte gedenkt. Zu Florenz, wo es ſich ſeit 1539. ſoll befunden haben, war es hinter Glas verwahrt. Füßli, der ſolches nur aus dem freylich trefflichen Stiche von Morghen kannte, beſchreibt es ſchon nach dieſem, wie folgt: „Maria auf einem Stuhle ſitzend hält das Kind mit Inbrunſt auf dem Schooße, und hat ihr Haupt, mit nachdenkender aber zufriedener Miene, bis an das Geſicht deſſelben geſenkt. Ernſt, Würde und Anmuth ſind in ihrem Geſichte mit

der ſchönſten Form vereinigt. Das Kind, welches ſich ſtill an die Mutter ſchließt, und in einer ruhenden Wendung ſitzt, ſcheint ebenfalls nachdenkend zu ſeyn, und ſein Geſicht hat, ungeachtet der nothwendigen kindiſchen Form, etwas außerordentlich Geiſtreiches in ſeinen Zügen, und beſonders in ſeinem Blicke. Johann, der ſich an den Schooß der Maria in einer anbetenden Stellung lehnt, und deſſen Geſichtszüge nur Unterwerfung und Demuth ausdrücken, macht einen beſonders ſchönen Kontraſt in dieſer vortrefflichen Gruppe", u. ſ. f. Dann aber rühmt vörderſt Richardſon an demſelben das mit großer Einſicht angebrachte Helldunkel, und das wunderſchöne Kolorit, beſonders an dem Arm des Chriſtkindes der im Lichte ſteht, die Mannigfaltigkeit und Zartheit der Tinten, ſo wie überhaupt die meiſterhafte, nichts minder als geleckte Vollendung des Ganzen. An der Zeichnung rügt er einzig das etwas Gezwungene an der Hand der H. Jungfrau, ſo wie an dem vorgeſtreckten Fuße des Kindes. Vom Ausdrucke im Charakter des letztern heißt es dort (wohl nicht ganz ohne Grund), daß derſelbe nicht die ruhige Erhabenheit, wie in andern ähnlichen Bildern, ſondern etwas Ernſtes, faſt Wegwerfendes, immerhin aber nicht Unwürdiges an ſich trage. Von den Haaren, ebenfalls des Kindes, ſagt er, daß eine Locke derſelben, wie vom Schweiß zuſammengeballt, auf die Stirne falle. Bis auf einige etwas gebleichte Stellen und kleine Spalten ſey das Werk vollkommen erhalten. Meyer dann in den Propyläen bemerkt, mit gewohntem Scharfſinn: „Die meiſten ſogenannten Madonnenbilder und H. Familien gehören nicht zu den idealiſchen, ſondern zu den reinmenſchlichen Darſtellungen der Kunſt; ſelbſt die unſrige iſt nichts mehr, als vielleicht nur die fürtrefflichſte dieſer Art. Wahrſcheinlich iſt hier die H. Jungfrau ein Bildniß, oder ſie könnte es doch ſeyn; denn es leben gewiß zu allen Zeiten und in in jedem Lande eben ſo ſchöne Frauen, und vielleicht mehrere, als man denken möchte. Gedachtes Bild hat nichts von dem Hohen, Heiligen, Himmliſchen, was wir mit der Idee von der Mutter Gottes zu verbinden pflegen, ſondern es iſt bloß treue Darſtellung der reinſten Menſchlichkeit, und daher fließt ſein unwiderſtehlicher Reitz; darum liegt es allen Wünſchen und Hoffnungen jedes Herzens ſo nahe, und bedarf keines fernern Zwecks, keiner andern Bedeutung. Wo die H. Jungfrau demnach, wie hier, menſchlich handelt, auf Erden leibt und lebt, mit ihrem Kinde beſchäftigt iſt, daſſelbe pflegt, herzt, u. ſ. f. da ſey ſie menſchlich,

unſchuldig, zart, ſanft — das Symbol der Mutterliebe, d. h. des gemüthlichſten und zarteſten Triebes im Menſchen; ſie kann nur an Innigkeit, an dem Anziehenden und Rührenden für uns verlieren, wenn ſie in ihrem menſchlichen Zuſtande anders als eine liebende Mutter dargeſtellt erſcheint; denn wir können ja von der Mutterliebe durch nichts einen höhern und ſchönern Begriff geben, als durch die Wirkung derſelben. Der kleine Johannes dann iſt (wenigſtens in unſerm Bilde) bloß eine Zuthat, welche das Kunſtwerk mehr rundet, und die Anordnung deſſelben vollkommen macht, aber deswegen die Darſtellung in ihrem innern Charakter nicht ändern kann". Auch die Franzoſen, nachdem ſie dieſe Juwele aus Florenz erbeutet hatten, konnten des Preiſes derſelben kaum ſatt werden. So z. B. leſen wir im: Manuel du Muſeum Français (Nro. 24.) Nachſtehendes: „In ſeinen H. Familien ſcheint Raphael ſeinem Urtypus einer Madonna, von Alter zu Alter gefolgt zu haben, und z. B. die gegenwärtige keine andere als die ſogenannte Madonna die Gärtnerin, vom Sechszehnten zum Vier und Zwanzigſten gelanget, zu ſeyn. Hier ſtand ihre Schönheit auf der oberſten Stuffe; ſie hörte auf zu wachſen und noch ſchöner zu werden. Alles iſt in dieſem Kopfe vollendet; ſeine Formen ſind die anmuthigſten und zugleich regelmäßigſten, die man ſich denken kann. Wer die Umriſſe und Züge deſſelben ſtudiren will, wird bemerken, wie alle dieſe Züge nicht allein ſchön, ſondern auch für einander gemacht, die Augen tiefer liegend (enchassés) und geiſtreicher ſind, und zu der mehr geformten Naſe, und dem feinern ausdrucksvollern Munde gehören. Auch das Oval iſt gebildeter und minder rundlicht. Der Bau ihrer Wangen (les méplats) hat breitere Contoure; von der frühern zarten Blüthe ſind ſie zu ihrer Friſche gelangt. Auch ihr Anzug iſt beſorgter, geſchmückter, nicht mehr unbeachtet wie in ihrer erſten Jugend. In dem Kinde hienächſt nehmen wir das nämliche Wachsthum wahr; es hat ſeine fünf Jahre erreicht, ſchon ſpürt man ihm Würde an. Raphael hatte das Verhältniß zwiſchen Mutter und Kind ganz ergründet. Jene drückt es an ihr Herz; dieſes ſchmiegt ſich an ſie (s'y rétire). Die Lage des Arms der Jungfrau und des Kniees des Sohns iſt aus der Natur geholt; jener Arm und dieſes Knie dienen einander zum Stützpunkt, und machen das Band zwiſchen beyden noch inniger. Neben dem Hauptgedanken und der Zeichnung kann man nicht umhin, die geſchickte Zuſammenſetzung zu bewundern, die in

einem engen Kreiſe drey Figuren ſo vereinigt, daß faſt kein lediger Raum übrig bleibt, und dennoch keine von allen Dreyen in gezwungener Lage erſcheint. Auch die Hand der H. Jungfrau iſt dem Alter des Geſichts angemeſſen, minder fleiſchigt, und zugeſpitzter; doch ſcheint ihr Ebenmaaß etwas groß zu ſeyn. Der junge St. Johann endlich hat den unverkennbaren Ausdruck von Andacht und Liebe. Dem Kolorite wirft man vor, daß es ein wenig auf Roſenroth und Lila ziele, und minder wahr ſey, als man es ſonſt bey Raphael in ſeinen ſchönſten Werken zu finden pflege. Nicht zu verwechſeln mit der unſrigen iſt jene andere Madonna della Sedia von zwey Figuren, welche wir oben unter den Bildern in Spanien (Nro. 17.) genannt haben.

19) Eine andere H. Familie, ebenfalls von drey Halbfiguren, wo die Mutter das erwachende Kind aufdeckt, und hinter ihnen St. Joſeph, auf ſeinen Stock gelehnt, aufmerkſam zuſieht. Dies 3′ 9″ hohe, und 2′ 10″ breite Bild ſtand ſeit hundert Jahren in der H. Kapelle zu Loretto und war in großem Rufe. Dort wurde es beym Durchzuge der Franzöſiſchen Truppen mitgenommen, und kam nach Rom in Verwahrung des Päpſtlichen Nipoten Braſchi. Von ihm in das Muſeum Napoleon. Ein zweytes ähnliches befand ſich ehemals in der Gallerie Orleans, und ſoll jetzt in England ſeyn. Man zweifelte aber an der gänzlichen Originalität beyder, doch beſonders des erſtern. Dieſes, von dem hier die Rede iſt, iſt 3′ 9″ hoch, 2′ 10″ breit in lebensgroßen Halbfiguren. „Daſſelbe" (heißt es im Manuel Nro. 34.) „muß aus Raphaels mittlerm Kunſtalter ſeyn; der Kopf der Madonna könnte zwar zu ſeiner ſchönſten Zeit gerechnet werden; aber die Drapperie zeigt eine frühere an, die Falten haben nicht die gewohnte Leichtigkeit und Feinheit. Die Färbung des Kopfs iſt wirklich ſehr ſchön, und die Geſichtszüge ſcheinen der erſte Ausdruck jenes jungfräulichen Typus zu ſeyn, den ſich der Künſtler ſchuf, und ſpäterhin, ſeiner urſprünglichen Reinheit unbeſchadet, ſo ſehr zu vermannigfaltigen wußte. Die Hand, welche den Schleyer hebt, iſt zwar zart gezeichnet, aber die Grazie ihrer Stellung etwas geſucht. Die Stellung des erwachenden Sohnes iſt für ein Menſchenkind wahr genug; andremale gab er ihm mehr Göttliches. St. Joſeph iſt nachdenkend, und ſein Kopf ſpricht unzweydeutig den Charakter eines edeln Greiſen aus".

20) Chriſtus in der Glorie (die Stirne mit einem Lorbeer- oder — Dornen-Kranz?

umwunden), Maria zur Rechten und St. Johann zur Linken, unten St. Paul und St. Catherina; daher dieſes Bild, das einſt in der Pauliner Nonnenkirche zu Parma ſtand, den Titel der fünf Heiligen trägt (3′ 9″ hoch, 3′ 1″ breit). Bey deſſen Anblick ſoll Allegri ſein berühmtes: Anch'io son pittore! geſprochen haben. Von dieſem Bilde ſagt das Manuel Nro. 33: „Dergleichen Gegenſtände wurden ohne Zweifel dem Künſtler ſo befohlen, und ſein Talent konnte ſich für ſolchen Zwang bloß durch Vorzüge des Details entſchädigen. So gab er hier dem Ganzen einen ſtralenden geheimnißvollen Ton, welcher einzig von dem Kolorit ausging. Denn, was die Zuſammenſetzung betrifft, ſteht jede Figur vereinzelt da. Diejenige des Chriſt's in der Mitte, in ſehr kräftigem Halbſchatten, löſ't ſich von dem leuchtenden Hintergrund ab; der Kopf iſt ein wenig rund, die Naſe wohl kurz; auch die Augen ſind zu rundlicht geſchnitten; der ganze Körper ziemlich mager. Die H. Jungfrau dann gehört noch nicht zu denen, die uns ſonſt Raphael ſo unnachahmlich hinterlaſſen hat; St. Johann hingegen iſt ſchön für Stellung, Zeichnung, Gewand und Allem, was man nackt davon ſieht. St. Paul hat einen großen apoſtoliſchen Charakter; der Kopf von St. Catherinen iſt voll naiver Grazie, die Oberlippe allein iſt etwas dick — und wer weiß, ob dergleichen nicht etwa in irgend einer alten Legende ſeinen Grund haben mochte; ihre Drapperie iſt des Künſtlers beßter Zeit würdig, ungeachtet man ſonſt dieſes Bild nicht in dieſelbe ſetzen kann. Sein Talent zeigt ſich darin bloß in der feſten und ſichern Ausführung, und in dem Beſtreben des Kolorits, das, wie ſchon geſagt, eben ſo myſtiſch als die Tendenz des Gegenſtands iſt.

21) Die drey Kardinaltugenden: Glauben, Hoffnung und Liebe. Drey Friſen in der nämlichen Rahme, aus der Kirche St. Franzesco zu Perugia. Dieſelben ſind, en Camayen, auf grünen Grund gemalt; in der Mitte von jeder Friſe, en Rond, eine dieſer Tugenden in Halbfigur, durch Stellung und Ausdruck bezeichnet; zu ihrer Rechten und Linken (jedoch von dem en Rond getrennt) auf jeder Seite ein Genius, mit Attributen, welche der Hauptfigur vollends ihre Deutung geben. Jedes dieſer lieblichen Bilder iſt 1′ breit und 5″ hoch. Landon rühmt, neben der Compoſition und Zeichnung, die ungemeine Deutlichkeit dieſer Allegorien, die ſonſt ſo ſelten iſt, und fügt hinzu: „Es iſt unbeſchreiblich, was für einen Reichthum von Einbildungskraft Raphael auf ſolche für

Kameen und Arabesken beſtimmte Gegenſtände verwendet hat; ſein Genie ſcheint (auch) hier unerſchöpflich". Das Manuel dann, Nro. 22. welches ihr Maaß (ganz anders als oben) auf 2′ 6″ Höhe, und 2′ 8″ 6‴ Breite angiebt, bemerkt ſehr richtig: Daß die Hauptfiguren noch mehr durch Stellung und Ausdruck, als durch bloße Attribute, ihren Sinn deuten. Es ſind bloße Scizzen, aber eben ſo weich als leicht toccirt.

22) St. Placidus, St. Cäcilia und St. Benedikt, drey kleine Halbfiguren in Gouache, aus der Benediktinerkirche zu Perugia; die Farbe iſt ganz erloſchen, aber Zeichnung und Ausdruck bürgen beynahe für die, freylich nicht ganz ausgemachte, Originalität.

23) Das Bildniß des Papſtes Julius II. aus dem Pallaſte Pitti, Knieſtück von 3′ 1″ Höhe und 2′ 2″ Breite, ein ſehr nachdenkender, und ruhig überlegender Kopf. Von dieſem Bilde urtheilt das Manuel Nro. 30. „Auch hier immer dieſelbe Weiſe, den Menſchen zu malen nicht ſo wie er ſich im Prunke zeigt, ſondern wie man ihn täglich zu Hauſe ſieht. Kräftiges Kolorit, aber noch nicht das Transparente und Vollendete, wie in der Folge. Die Muskeln ſind ſtark ausgedrückt, und die Formen eben nicht ſehr fließend. Es iſt noch nicht die Arbeit jenes Bildniſſes von Leo X." „Raphaels Talent (wird dann ſehr gut hinzugeſetzt) „trug den ganzen Charakter menſchlicher Vervollkommnung an ſich, die ſtets zunehmen, und welche einzig die Natur durch ein uns Allen gemeinſames Geſetz aufhalten kann. Die Stufenleiter ſeiner Kunſt zeigt uns nirgends an, wie weit er gelangt wäre, wenn er das Alter von M. Angelo erreicht hätte".

24) Bildniß des Kardinals Bibiena (desjenigen, der an Raphael ſeine Enkelin vermählen wollte), ebenfalls aus Pitti (2′ 9″ 4‴ hoch, 1′ 11″ breit): „Ein nachdenkender und dabey gutmüthiger Kopf" (ſagt das Manuel Nro. 28.); der Künſtler hat ſeinem Gönner das rechte (ſchielende) Aug' nicht geſchenkt; einfacher, unmanierirter Styl; der Mann ganz wie er iſt; die Stellung eines Schreibenden, der Vergleichungen anſtellt; Alltagskleidung ohne Anmaaßung. Dieſer Theil des Bildes hat indeſſen ziemlich durch die Zeit gelitten. Die Hände ungemein ſchön; wahre — Kardinalshände, die ſich bloß mit der Feder, und nur mit Muße beſchäftigen".

25) Endlich dasjenige des Kardinals Inghirami, wieder aus dem Pallaſte Pitti: „Bildniß" (ſagt das Manuel Nro. 19) „deſſen tiefes Nachdenken ihm aus den Augen

leuchtet; lauter Züge, und ſogar Umriſſe, die einen Mann ausſprechen, dem die lange Gewohnheit das Recht erworben, nie ſein Inneres zu verrathen, kurz eines Politikers des Römiſchen Hofs; ſein Mund kann lächeln wenn er will, aber Wangen und Augbraunen nehmen keinen Theil daran. Die Zeichnung von äußerſter Reinheit, und zumal diejenige der rechten Hand mit den Ringen, wunderſchön. Der Pinſelſtrich breit, das Kolorit wahr; der Glanz des Scharlachgewands tödtet das Fleiſch nicht. Der Faltenwurf ungemein natürlich. Auch ſieht man an dieſem Bilde, daß die Gewohnheit — oder vielmehr die Aushilfe des Laſirens (hier mit reinem Lacke) ſchon von Alters her geübt ward. Ueberhaupt ſcheint Raphael dies Werk mit ganz beſonderer Luſt vollendet zu haben, ſo wie er denn freylich das Bildniß auch ſonſt für einen weſentlichen Theil ſeiner großen Kunſt anſah.

Dieſe 25. Bilder aus der Gallerie des Franzöſiſchen Muſeums, machen mit 19. andern, theils von altem Beſitze, theils von Kunſteroberungen, die wir ſchon oben im Texte nach Vaſari, und, aus Veranlaßung, auch nach Andern genannt haben *), einen Kunſtſchatz von 44. Raphaeliſchen Staffeleybildern aus, deren ſonſt keine andere Gallerie in Europa — vielleicht auch eines Theils derſelben nicht ohne Erröthen, ſich zu rühmen hat.

Was dann, neben dieſen, ſeiner Zeit die Gallerie Orleans beſeſſen, und in unſern neuern Tagen in alle Welt zerſtreut worden, war folgendes:

Erſtlich von H. Familien und Madonnen.

1) Eine H Familie auf Holz, en Rond (3′ 2″ im Durchmeſſer). Ganze, halbebensgroße Figuren. Madonna, im Profil, hält das nackte, ſitzende Kind am Gängelbande.

*) Davon ſechſe alt: Madonna die Gärtnerin; die beyden St. George, die beyden St. Michael, und das Bildniß der Johanna von Arragon; die übrigen neu, nämlich: Die beyden Hauptbilder: Der Verklärung, aus Pietro Montorio zu Rom, und der H. Cäcilia aus St. Paul di Monte zu Bologna; dann die H. Familie mit St. Anna und Catherina, aus der Gallerie Pitti; die Krönung der H. Jungfrau im Himmel, oder ihre Himmelfahrt, aus St. Francesco, und von den Clariſſerinen zu Perugia (zweymal), nebſt den drey kleinen Tafeln am Fußgeſtelle des erſtern: Verkündigung, Anbetung der Hirten, und Darſtellung im Tempel; Weiter: Die Madonna mit den Kirchenvätern, wieder aus Pitti (jetzt zu Brüſſel); diejenige von Donataire, aus Foligno; eine dritte mit Johann dem Täufer und St. Niklas, aus der Kirche Frati de' Servi zu ſchon genanntem Perugia; das Geſicht Ezechiels, und endlich das Geſellſchaftsbild Leo X. mit den Kardinälen Medici und Roßi, beyde wieder aus der Gallerie Pitti.

St. Joſeph, auf einem Knie, einen langen Stock in der Rechten, reicht ihm Früchte dar, gegen die es ſich hinneigt. Im Hintergrund eine Landſchaft.

2) Eine zweyte, ebenfalls auf Holz (2′ 9″ hoch, 1′ 11″ breit), ſtehnde Figuren unter Halblebensgröße. Madonna, mit dem nackten Kinde und dem kleinen St. Johann im Kameelfelle, legt ihre Hand auf dieſen letztern, als wollte ſie ihn vor dem erſtern ſich neigen machen. Zur Linken ſieht man St. Joſeph, der eine hüglichte Straße hinangeht.

3) Eine dritte, auf Leinwand (3′ 7″ hoch, 2′ 8″ breit), Halbfiguren. Madonna hebt einen durchſichtigen Schleyer von dem auf einem Bettchen nackt liegenden Kind auf, das die Aermchen gegen ſie ausbreitet. Joſeph, auf ſeinen Stock gelehnt, ſteht aufmerkſam zur Seite. Die Scene ſcheint ein Zimmer zu ſeyn.

4) Eine vierte: Madonna mit dem Kinde, das ſich mit dem Geſicht an den Schooß der Mutter lehnt, und die Augen zu ihr emporhebt. Der Kopfputz der Mutter, faſt wie in der Gärtnerin, und das Geſicht noch jünger (2′ 4″ hoch, 1′ 6″ breit) auf Holz.

5) Eine fünfte: Die ſitzende Madonna, in herabhängendem Flor, hält das auf einem Geſimſe ſtehnde Kind, und umarmt es; im Hintergrund etwas Landſchaft (2′ 6″ hoch, 2′ breit) auf Holz. „Dieſes Bild" (heißt es bey Crozat) „kam nach mehrern Handänderungen, zuletzt durch Kauf von H. H. von Dochat an Orleans; etwas geſchädigt, aber dafür die Köpfe von lebhaft großem Charakter, und die Farben noch in ihrer ſchönſten Blüthe, wahrſcheinlich aus Raphaels beßter Zeit. Von einigen indeß wird es für die Arbeit eines ſeiner Schüler, Timoth. Viti's, gehalten".

6) Eine ſechste endlich: Die ſitzende Madonna, faſt im Profil, betrachtet ſtille das nackte Kind auf ihren Knieen, das nach ihrer Bruſt langt, und den Zuſchauer anſieht, (11″ hoch, 8 1/2″ breit) auf Holz, die Scene auf einem Zimmer.

Von dieſen ſechs Bildern ſollen (Landon zufolge) Nro. 3. 4. u. 5. gegenwärtig in England ſeyn.

Neben dieſen beſaß die Gallerie Orleans einſt:

7) St. Johann in der Wüſte (5′ 1″ hoch, 4′ 6″ breit) auf Holz; dem eben angezeigten Maaße nach größer, als der im Franzöſiſchen Muſeum, und hier lebensgroße Figur, ſonſt wohl dieſem letztern in der ganzen Zuſammenſetzung gleich; außer daß es davon

ausdrücklich heißt: Der Unſrige ſitze (gleich demjenigen zu Florenz) nicht auf einem Baumaſte, ſondern auf einem Stein; und eben ſo geht auch hier vom Bambusrohr eine Flamme aus. Er ſieht gerade vor ſich hin, zürnend und weit lebhafter, als der im Muſeum. Vor dem zu Florenz, will ihm Crozat auch in Anſehung des Kolorits den Vorzug geben. Maria von Medicis brachte dieſes Bild nach Frankreich, und ſchenkte es ihrem ſchändlichen Lieblinge, dem Marſchall d'Ancre; vielleicht für dasjenige, was er früher ihr aus Italien gebracht **). Späterhin kam es, nach mehrern Handänderungen, an Orleans. Wo es ſich gegenwärtig befinde, iſt uns, wie ſo Vieles, unbekannt.

8) Chriſti Gebet im Garten (9″ hoch, 10 3/4″ breit), auf Holz. Der Heiland (ſehr gemeine Figur) auf den Knieen; ein Engel bringt ihm den Kelch; die Jünger ſchlafen.

9) Die Kreuztragung (9″ hoch, 2′ 7 1/2″ breit), eine Friſe auf Holz. Ein junger Menſch unterſtützt den heiter ausſehnden Erlöſer. Vier Schergen; ein Soldat mit einer Hellbarde. Zwey Reuter voran; die H. Mutter, die in Ohnmacht ſinken will, von St. Johann und den drey Marien begleitet (zuſammen 14. Figuren).

10) Die Grablegung (oder vielmehr eine Pieta), Nebenbild von Nro. 8. vollkommen von nämlicher Größe, auf Holz. Landſchaft mit drey Bäumen. Auf dem Schooße der Mutter liegt der von St. Joſeph gehaltene Leichnam. Magdalena knieend, küßt ihm den rechten Fuß. Zwey Apoſtel blicken mit Schmerzen auf ihn. Madonna trägt eine Art Nonnen-Schleyer.

Dieſe drey Bilder (Nr. 8. 9. u. 10.) in Sanzio's früheſter Manier, ſtanden einſt über den Stufen des Altars der Nonnenkirche St. Anton zu Perugia, für welche Raphael auch das Altarblatt ſelbſt (ebenfalls ein Pieta, mit dem bekleideten Leichnam *) gemalt hatte.

11. u. 12) St. Franziſc und St. Anton von Padua, Nebenbilder auf Holz (jedes 9″ hoch und 10″ breit). Der letztere hält in der Rechten eine Lilie, in der Linken ein Buch; der erſtere ein Buch und ein hölzernes Kreuz. Auch dieſe beyden Bildchen ſollen ſich, mit obigen, an der nämlichen Stelle zu Perugia befunden haben.

*) S. oben S. 8.

**) S. oben S. 57.

13) Bildniß Julius II. (3′ hoch, 2′ 3″ breit) auf Tuch. Der Papſt mit langem weißem Bart, in einem Lehnſtuhl mit hohem Rücken, die linke Hand auf dem linken Stuhlarm, an jeder Hand drey Ringe.

14) Junger Mann, lebensgroße Halbfigur, hält ein Buch vor ſich. Einige hielten's für das Bildniß Bindo's Alloneſi's (wohl Altoviti's?) von Raphael in der Jugend gemalt.

15) Bildniß einer alten Frau (11″ hoch, 9 1/2″ breit) auf Holz, in natürlicher Größe, in einer einfachen gelben Haube; das weiße Haar fällt ihr auf die Stirne. Man ſieht ihr den ganzen Hals, und ein wenig von der Bruſt.

16) Das Geſicht Ezechiels *).

Dann befanden ſich einſt in Crozat's eigenem Kabinette, von Sanzio's Original-Bildern folgende:

1) Eine H. Familie, auf Holz (2′ 1 1/2″ hoch, 1′ 8 1/2″ breit): Madonna ſitzend das Kind auf dem Schooß, das nach ihrer Bruſt langt, und gegen Joſeph blickt, der es, auf ſeinen Stock gelehnt, aufmerkſam anſchaut. „Dieſes Bild" (heißt es in dem Werke von Crozat) „ſcheint zur Zeit der Disputa gemalt zu ſeyn. Joſeph, ohne Bart, iſt vielleicht ein Bildniß. Daſſelbe kam aus dem Haus Angouleme, und wurde wohlfeil verkauft, weil es überall, und zwar ſchlecht, ritoccirt war. Ein (wir glauben holländiſcher) Künſtler, Vandine, oder Vandier, wußte ältern und neuern Unrath, gleich einer Decke, davon abzunehmen, und ihm ſo ſeinen urſprünglichen Werth wieder zu geben. In dieſer erneuerten Geſtalt kam es an den Herrn von Crozat.

2) Ein St. Georg, wo der Ritter den Drachen mit der Lanze beſtreitet, und eine betende Heilige (Königin) im Mittelgrund knieet, von 15″ Höhe, und, wie Landon (Annal. III. Nro 15.) ſagt, in des Künſtlers erſter Manier gemalt, etwas trocken, aber mit Feinheit und Reinlichkeit ausgeführt. Gegen Felibien's Meinung, iſt es wahrſcheinlich das unſrige, wo St. Georg den Hoſenband-Orden trägt, welches Raphael urſprünglich für Heinrich VIII. in England malte; auch führt es noch den Stempel, welchen ſpäterhin Carl I. allen Bildern der Königlichen Sammlung geben ließ. Aus

*) Jetzt in England, ſomit nicht mit demjenigen zu verwechſeln, welches ſich (ſ. oben S. 20—21.) im Franzöſiſchen Muſeum befindet.

deſſen Verlaſſenſchaft gelangte es an den Grafen von Pembrock (Vorſtermann ſtach es 1657.). Hierauf nach Frankreich, wo es, nach zwey Handänderungen, Crozat kaufte. Auf der Pferddecke ſteht des Künſtlers Name. Nach Crozats Tode kam es in die Königl. Sammlung; und iſt ſolches von demjenigen (noch vorzüglichern) zu unterſcheiden, das ſich ſchon von Alters her in dieſer Sammlung befand, und deſſen wir bereits oben (S. 7—8.) Erwähnung gethan.

3) Eine ſtehende Judith, die, das Schwerdt in der Hand, den Kopf des Holofernes mit Füßen tritt. Nach der Beſchreibung von Crozat ſcheint es zu einer Schrankthüre gedient zu haben, und findet ſich noch die Spur eines Gehänges daran. Das Fleiſch ſoll wie geſchmelzt, von viel Relief, und die Landſchaft ganz in Giorgione's Geſchmacke ſeyn. Die Heldin trägt ein Gärnchen auf dem Kopf, und ſieht übrigens ſehr ärmlich aus. Einige halten es daher überhaupt für ein Bild von dieſem letztern. An Crozat gelangte es, nach ein Paar Franzöſiſchen Handänderungen. Wie es nach Frankreich kam, wird nirgends geſagt. Es iſt auf Holz gemalt (4′ hoch, 2′ 6 1/2″ breit).

Wo von dieſen Bildern die Nr. 1. u. 3. hingerathen ſeyen, könnten wir wohl ſagen, wenn Mariette's Catalog des Crozatſchen Nachlaſſes, uns ein — Dilettante nicht — wegſtipitzt hätte.

4) Noch fand ſich in dem Crozatſchen Kabinette ein Bildniß des Kardinal Polus (ſt. 1536.) auf Tuch gemalt (3′ 5″ hoch, 2′ 10 1/2″ breit), das, nach mehrern Franzöſiſchen Handänderungen, an ihn gekommen war, aber, faſt zuverläßig, nicht von Raphael ſondern von Seb. Piombo iſt.

Neben den Bildern, deren ſchon Vaſari u. a. erwähnt, welche ſich gegenwärtig in England befinden ſollen, und von denen wir ſchon oben an verſchiedenen Stellen geſprochen haben, nennen wir hier noch:

1) Vörderſt eine Grablegung, die ſich in der alten Sammlung des Grafen von Arundel (wo gegenwärtig?) befand. Felſigte Gegend. Nicodemus hält den Körper. Vier H. Jungfrauen, zwey knieend, zwey ſtehend, beweinen ihn. Aus verſchiedenen Gründen vermuthet man, daß dieſes Bild bloß eine Zeichnung von Parmeggianino nach Raphael ſey. Daſſelbe denken wir

2) Von einer H. Familie, bey Richard Mead, wo der kleine Johannes dem Kind auf der Mutter Schooß einen Zettel: Ecce agnus Dei! darbietet. Hinter ihr St. Joſeph, der ſich auf ein Säulenſtück ſtützt. Dieſelbe ſcheint uns zu den älteſten ſolcher Darſtellungen von Sanzio zu gehören.

3) Eine andere Madonna, die das Kind an ihre Bruſt drückt, ſtand einſt zu Kenſington.

4) Von einer dritten in Profil, die das Kind auf ihren Knieen, den kleinen Johann zur Seite hält, vermuthen wir bloß, daß das Bild irgendwo in England befindlich ſey, da W. Tomkins ein artiges Blatt nach demſelben (1789.) geſtochen hat.

5) Zuverläßig hingegen ſah Goede noch 1803. in der vorzüglichen Gallerie des H. Agars zu London eine H. Familie von Raphael, die ſich vorher in derjenigen des Herzogs von Choiſeul befunden.

6) Dann in der Villa von William Beckford zu Foethil in Salisbury zwey kleine Bilder aus Sanzio's früherer Zeit: Eine Charitas, hält zwey ſchöne Knaben umſchlungen, die begierig an ihren Brüſten trinken, und betrachtet beyde mit mütterlicher Zärtlichkeit; dann die Freude, als ein munteres Mädchen vorgeſtellt. Sie hält eine Blume in der rechten Hand, und hüpft ſchnell mit flatterndem Gewand über eine Wieſe.

7) Beym Grafen von Pembroke in Wiltonhouſe, angeblich dreye. Mariens Himmelfahrt, ſoll ſchon vor beynahe 200. Jahren aus der Gallerie des Herzogs von Mantua in dieſe Sammlung gekommen und eine Jugendarbeit Raphaels ſeyn, die er für ſeinen Lehrer Perugino gemalt. Die Madonna ſteht in ſtarrer Stellung mit gefaltenen Händen auf einer Wolke; ſie iſt von vier regelmäßig einander gegenübergeſtellten Engeln umgeben, und am untern Theil der Wolke bildet ein Engelskopf die Spitze. Unten im Vorgrunde ſtehn eilf Apoſtel in einer Reihe, die Hände faltend, und die zum Himmel aufſchwebende Jungfrau anbetend. Die ganze Anordnung iſt ausnehmend ſteif, aber der Ausdruck, in den Köpfen der Apoſtel, des Künſtlers nicht unwürdig, und vielleicht das einzige, was zum Beweis dienen könnte, daß dies Werk ihn zum Urheber habe. — Ein zweytes ſtellt die Mutter mit dem Kinde, St. Eliſabeth und einen Engel in vortrefflich

geordneter Gruppe dar. Maria ſitzt bey der Wiege, und trägt das Kind, das ihr Aermchen um ſie geſchlungen hält. An der Wiege ſteht der Engel und hat das Bette für das holde Kind bereitet, um welches er den linken Arm legt, und das ſein Geſicht lächelnd nach ihm hinrichtet. Hinter der Gruppe breitet die ehrwürdige Geſtalt der Eliſabeth mit dem Ausdrucke der Liebe und Bewunderung ihrer Arme aus. Im Hintergrunde ſieht man den Eingang zum Tempel. Das dritte Bild iſt wieder eine Madonna mit dem Kind, in ihrem Schooße ſitzend; ſie hält es mit ihrem Arm umſchlungen, und reicht ihm eine Blume, nach der es begierig greift. Mit Mutterliebe betrachtet ſie lächelnd deſſelben unnachahmlich ausgedrückte Freude und Begierde. An der Spitze ihres Bruſttuchs ſteht der Name des Künſtlers in Form einer Stickerey *).

8) Nach Dallaway **) endlich legierte ein in 1765. als Gouverneur von Berwick verſtorbener General Guiſe, an Chriſt-Church zu Oxford mehrere Fragmente zu Raphaeliſchen Cartons; und ein Miß-Cracherode ſchenkte an gleiche Stelle ein dergl. ſehr ſchönes. Eines von Ezechiels Geſicht, und von einer H. Familie, beſaß in unſern neuern Tagen der Herzog von Buccleug in der Grafſchaft Northampton; wieder eines von einer H. Familie befand ſich zu Badminton, und ein unſchuldiger Kindermord zu Bath bey H. Hoare.

Und nun unſer Deutſchland beſitzt noch (vielleicht mit wenigen Ausnahmen) auf den heutigen Tag, was folgt.

Vörderſt die KK. Gallerie zu Wien:

1) Die H. Familie, unter einem Palmbaume ruhend. Die Mutter mit dem einen Knie auf der Erde, neigt das Kind dem kleinen St. Johann entgegen, der ihm knieend Früchte darbringt, und den der bey der Mutter ſtehnde St. Joſeph beym Aermchen faßt, um ihn aufſtehn zu machen. Zur Seite etwas Landſchaft. Ganze, lebensgroße Figuren (4′ 10″ hoch, 3′ 7″ breit).

2) H. Familie in einer Landſchaft; gerade dieſelbe, wie Madonna die Gärtnerin zu

*) Goede IV. 74. V. 120. 150—52.

**) II. 238. 241.

Paris; Raphaels Name auf der Stickerei am Kleide der Mutter, mit der Jahrszahl 1506. Ein treffliches Bild, wenn ſchon noch etwas in der Peruginiſchen Manier.

3) St. Margaretha vor einer Höhle, wie ſie den Satan, in Drachens Geſtalt zu ihren Füßen, durch Vorzeigung des Kruzifixes beſiegt. Ganze, lebensgroße Figur (5′ hoch, 3′ 10″ breit). Vortrefflich in Zeichnung und Ausdruck (Sieg der Unſchuld über das Laſter!), aber ziegelförmig colorirt. Einige (wohl irrig) eignen es dem Jul. Pipi zu.

Die Gallerie zu München beſitzt:

Neben der Kunſtperle von Raphaels Bildniß, einſt im Pallaſte Altoviti zu Florenz, jetzt im Beſitze des H. Kronprinzen von Bayern, deſſen wir ſchon oben S. 22. gedacht:

1) Die H. Familie mit zwey Engeln, im Kleinen (2′ 3‴ hoch, 1′ 4″ 6‴ breit) der berühmten in Frankreich gleich auf Leinwand gemalt, und für Originalität wohl zweifelhaft.

2) Eine andere H. Familie. Die Mutter knieet vor dem ſchlummernden Kinde, hebt den Schleyer in die Höhe, und hält den kleinen St. Johann mit der Linken. Auf Holz, rund; 4′ 3″ im Durchſchnitte.

3) Der vom Kreutz abgenommene Leichnam liegt zur Erde, den Oberleib von einem ehrwürdigen Greiſen emporgehoben. Die Mutter der Schmerzen ſinkt ohnmächtig zurück, und wird durch eine heilige Freundin und St. Johann unterſtützt; zur Rechten St. Magdalena, iſt gerührt hingebeugt über die Füße des Todten; im Hintergrund noch eine knieende weibliche Figur; zur Seite Joſeph von Arimathea. In der Ferne Jeruſalem. Ganze Figuren auf Holz (1′ 8‴ hoch, 8″ 6‴ breit).

4) St. Hieronymus, im Begriffe, das Ueberdachte niederzuſchreiben; vor ihm ein Buch und ein Todtenkopf, neben ihm ſein Löwe. Ganze, lebensgroße Figur, auf Holz (5′ 8″ 6‴ hoch, 4′ 2″ 3‴ breit).

Die Gallerie zu Dresden beſitzt zwar nur zwey Raphaeliſche Bilder, aber unter dieſen, in der weltberühmten Madonna mit dem Kind in der Glorie, St. Sixt und St. Barbara, das weit vorzüglichſte in Deutſchland, deſſen wir ſchon an ſeinem Orte *) gedacht haben. Dann, neben dieſem:

*) S. oben S. 27—28. Dort erwähnten wir, daß wir nach dieſem Bilde noch keine befriedigende

Einen St. Georg zu Pferd, der den Drachen erlegt hat; die Lanze iſt ihm zerbrochen. Zu ſeinen Füßen liegt ein Mädchen (wahrſcheinlich die Lydiſche Prinzeſſin Cleodolinde) auf den Knieen, mit gefalteten Händen. Auf Tuch gemalt (7′ 4″ hoch, 4′ 4″ breit).

Zu Düſſeldorf befanden ſich einſt, und befinden ſich jetzt ebenfalls zu München:

Beſchreibung gefunden. Hier folgt eine, aus der ſo eben erſchienenen Schrift: Raphaels Leben und Werke, von G. C. Braun. 8 Wiesbaden 1815. S. 119—21. „Das höchſte Ideal aller Raphaeliſchen Madonnen iſt dieſe; nicht waltet bey ihr Freundlichkeit vor, wie bey allen andern, ſondern eine ernſte Hoheit ſpricht aus dem reinen vollen Runde des Kopfes, den tiefen Augen, der hohen Naſe und dem nicht weit von der Naſe entfernten herrlich geſchweiften Mund. Einfach iſt Haar und Schleier, einfach die ganze Geſtalt; ſie hat nichts Ueberladenes, Kleinliches, aber auch nichts Mangelndes; Alles iſt in Einem Geiſte bis in die kleinſten Theile, groß und erhaben. Das Kind auf dem Arme gleicht auffallend dem in der Madonna della Sedia; es iſt ſicher nach Einem Urbild, und hat den bey Kindern eben nicht ſeltenen einfachen Ernſt, den jeder Beobachter kennen wird. Der Leib iſt nicht beſonders edel, und die Lage zwar bequem und natürlich, aber doch nicht ſchön. Ringsum bilden Engelsköpfe eine Glorie. Zu beyden Seiten des obern Bildes iſt gegen den Rand ein Vorhang gezogen, der die Helle dahinter erheben, und das Hervortreten der Madonna bemerkbarer machen ſoll. Der Madonna zur Rechten kniet der H. Sixtus, in anbetender Stellung, die Linke auf ſeine Bruſt gelegt, mit der Rechten auf die unten am Rande des Bildes ſtehende dreyfache päbſtliche Krone deutend, als ob er dieſe, als das Höchſte, der Maria widmen wolle. Sein Kopf iſt voll feuriger Andacht und großer Kraft. Um den Scheitel wallen unten noch weiße Haare, und ein wohlgeordneter, ſehr natürlicher Bart ſchließt den mächtigen Charakter dieſes Kopfes. Die Färbung iſt kräftig, und die Behandlung meiſterhaft. Das Obergewand iſt ein Mantel von ſchwerem Stoffe mit allerlei Bildwerk, Propheten, Apoſteln u. ſ. w. eingewirkt; unter dieſem ein Hemd, das ſich an den beyden Händen und Knien zeigt und vollkommen gemalt iſt, ſo wie alle Stoffe in ihrer Eigenthümlichkeit. Gerade gegenüber dem Pabſte Sixt, der Maria zur Linken, ſteht die H. Barbara mit ihrem Kennzeichen, dem Thurme, wovon man aber nur wenig ſieht; ihr rechtes Bein hebt ſie zierlich, und zieht das andere eben nach; ſo bekommt ihre Figur eine ſanfte Bewegung. Nicht weit unter dem Knie iſt ſie in Wolken gehüllt. In Demuth verehrt ſie die Höhere, hält beyde Hände über die Bruſt, und ſenkt den Blick zur Seite abwärts nach der linken Schulter, auf der der lieblich gewendete Hals ſich erhebt. So prächtig und reich auch ihre Bekleidung iſt, ſo vielfach auch über einander geworfen, ſo ordnet ſich doch Alles zur gefälligen Ueberſicht. Die Haare ſind wellenförmig und mit einem kleinen Tuche, als Binde, durchſchlungen. Ganz unten liegen faſt auf dem Rande des Rahmens zwey Engelskinder, wovon der ältere, mit äußerſt verſtändiger Miene den Kopf auf den Ellenbogen geſtützt, hinaufblickt, und der kleinere unbefangen, mit dem feurigen Blicke mehr ſinnlicher Neugier auf beyden Armen bequem ſich vorlegend, den untern leeren Raum in der Mitte poetiſch ausfüllt. Die Behandlung an beyden iſt kühn, ja faſt etwas hingeworfen, beſonders in den Haaren, und Raphael's eigne Hand iſt daran gar nicht zu verkennen. Das Colorit iſt wahr, aber nicht ſehr abwechſelnd, im Ganzen zu gelb, woran freylich der dies Ganze wie ein Schleier überziehende Schmutz mit Schuld

1) Eine H. Familie, noch in Raphaels, wie man glaubte, erſter Manier (4′ 5″ hoch, „3′ 7″ breit)*). Eine frühe Blume ſchöner Einbildung“! (ſagt Heinſe**). „Daß es eins von Raphaels erſten Bildern ſey, mehr von Phantaſie und Gefühl als von Erfindung entſprungen, zeigt das noch unſichere Licht- und Schattenſpiel; Härtlichkeit in den Farben; der überaus große Fleiß in der Auspinſelung von Nebendingen; wie z. B. einiger Bäume und Hütten, die für ihre Entfernung weit zu ſcharfe Ecken haben, u. dgl. Doch iſt dies unendlich kleiner Mangel gegen die hohen Schönheiten des Uebrigen. Eine reizend geordnete Gruppe in ländlicher Gegend, an der Hütte der Maria, an ihrem Gärtchen vielleicht; Zuſammenſeyn derſelben und der alten Eliſabeth mit dem kleinen Chriſt und Johannes, nebſt dem Pflegevater Joſeph. Der Kopf dieſes letztern iſt der eines gütigen, verſtändigen Mannes, noch feuervoll im beginnenden Alter. Sein und Eliſabeths Blick iſt auf die beyden Kleinen gerichtet. Maria hält ein Buch in der Linken, den Zeigefinger ihrer zarten Hand dazwiſchen gelegt. Aus ihrem Geſichte leuchtet ein wahrhaftig ſüßes Herz und ein himmliſcher Geiſt hervor; ihr zärtliches Anſchau'n der Kinder aus den braunen, heitern und doch halb geſchloſſenen Augen macht ſie glücklich; ſie iſt ſo heilig, und wie in einem Traum, aber doch dabey ein ſo junges herzſtehlendes Mädchen, daß ſie nicht recht auf dieſer Welt wachen zu dürfen ſcheint. Die beyden nackenden Kinder haben einen Ausdruck, unglaublich für den, der ſie nicht ſieht. Der kleinere Jeſus hat eine Art von ſchwellendem Band in den Händen, worauf angedeutet iſt: Siehe, ich bin der, der da kommen ſoll; und er blickt und ſagt dies mit ſeinem gottheitsvollen, gnadenreichen und ſich zur Trauer neigenden Geſichtgen: Und der etwas größere Johannes hat's geleſen, und ſieht ihm, wie mit verwunderndem Entzücken, in die Augen; und doch wieder ſo in aller Kindheit, daß die Mutter Gottes ſelbſt darüber ihr hehres Geſicht ein wenig zum Lächeln

iſt; denn eine aufgeputzte Stelle zeigt klärere Töne. Die Unterordnung der beyden weiblichen Figuren, ſo wie das kraftvolle Leben, das das Ganze durchwebt, machen dies Bild zu einem der beſten Oelgemälde Raphael's.“

*) Bewährte Kenner halten es zwar immer für ein verdienſtliches, aber kaum für ein Raphaeliſches Bild.

**) Briefe zwiſchen Gleim, W. Heinſe und Joh. von Müller I. 271. und ff. Wir geben nämlich das Subſtanzliche von Heinſe's ſehr geſchwätzigem und in ſchwankender Sprache gefälltem Urtheile, in einem Schreiben deſſelben von 1774.

bewegen muß: Das erfreuendſte Kinderſpiel auf der einen Seite, und lauter Ahnung, Blüthe in der Knoſpe der Zukunft auf der andern. Johannes hat ein braungelbes Krausköpfgen, und Jeſus die erſten blonden Härchen. Maria iſt gekleidet ſo ſchön und doch ſo ſittſam; ihr blondes Haar iſt bloß mit einem rothen Band gleich über dem erſten Haarſaum von der Stirn an zuſammengehalten; um den Nacken wird ein äußerſt dünner Schleyer von Neſſeltuch kaum ſichtbar. Oben an ihrem Bruſtläzchen ſteht des Künſtlers Name. Alle Figuren haben feine goldne Heiligenſcheine. Die Zeichnung iſt, nach dem Urtheile bewährter Kenner, vortrefflich, und die Gewänder ſind ſchön gefaltet; dagegen die Umriſſe trocken, und die Ausarbeitung, wie ſchon geſagt, hart". Sechszehn Jahre ſpäter urtheilte der nüchternere, und doch dabey ſo gefühlvolle G. Forſter*) von eben dieſem Bilde weſentlich, wie folgt: „Das iſt eine ſteife Gruppe! Von Joſephs Kopf herab, längs dem Rücken der Eliſabeth und der Schulter der Madonna, iſt es ein wahrhaftes Dreyeck. Die Farben ſind hart und grell, und des trockenen Pinſels wegen ſcheinen manche Umriſſe eckig; von Licht und Schatten iſt kaum eine Spur. Das nackte Chriſtkind iſt von Geſicht etwas häßlich, und Eliſabeth ein wenig gar zu alt. Die Landſchaft iſt hell und beſtimmt, aber auch ſo trocken und hart, wie die Figuren. Dann aber, jene Aengſtlichkeit der Pyramide abgerechnet, ſtellt dieſes Bild die traulichſte Vereinigung dar, die ſich in einer Familie denken läßt. Eliſabeth und Maria ſitzen beyde auf der Erde, und haben ihre Kinder zwiſchen ſich; Johannes ſitzt der Mutter im Schooß, und iſt ein niedlicher Bube; der kleine häßliche, übrigens richtig gezeichnete Bambino reitet der Madonna auf dem Knie. Die holde Mutter betrachtet ihr Kind mit einem Blick voll himmliſcher Anmuth; ihr Kopf neigt ſich ſanft vor, über daſſelbe, und auf ihrer Stirne thront jungfräuliche Schönheit. Mehr natürliche Grazie — und eine andere giebt es ja nicht! — als dieſe Madonna, haben wenige Gebilde der Kunſt. Eliſabeth blickt auf zu St. Joſeph, der, an ſeinem Stabe gleichſam hangend, mit ſeinem gutmüthigen Geſichte wie drein lächelt. Die Köpfe ſind ſchön, und bey allem, ſelbſt Idealiſchen, dennoch mit Nationalzügen und mit lieblicher Individualität verwebt; und dies iſt es, was ſie ſo reich an

*) Anſichten vom Niederrhein S. 220. u. ff.

Charakter, und in ihrer geiſtigen Fülle ſo anziehend macht. Das Coſtume iſt einfach, ohne die mindeſte Anmaßung, vermuthlich geradezu von der damaligen Volkstracht entlehnt.“

2) Das zweyte, lange ebenfalls für einen Raphael geachtete Bild, welches einſt die Gallerie zu Düſſeldorf, jetzt diejenige von München ziert, iſt der Johannes in der Wüſte (6′ 6″ hoch, 4′ 4″ breit). „Die Stellung deſſelben“ (ſagt Heinſe*) „iſt ſchwer zu beſchreiben“; und er beſchreibt ſolche in der That ſo unverſtändlich wie möglich. Und doch könnte ſie kaum natürlicher ſeyn. Die herrliche, ganz nackte, nur um die Hüften mit einer Schürze von Tygerfell bedeckte Figur ſitzt auf dem erhöheten Vorgrund einer dunkelen Waldgegend, womit ſeine ſchöne Beleuchtung nichts minder als unverträglich iſt. Der nachdenkende Blick ſeines mit krauſen, lichtbraunen Locken bedeckten Hauptes iſt auf eine neben ihm ſprudelnde Quelle gerichtet, aus welcher er, mit einer Schaale in ſeiner Rechten, einen labenden Trunk geſchöpft hat; in der Linken hält er ein neben ihm auf dem Raſen ruhendes kleines Kreuz. Außer dem Gehölze in geringer Entfernung ruht ein kleiner Tempel; im Hintergrund eine Stadt am Fuß eines hohen Gebirges. Von dem Ganzen ſpricht Heinſe allerley ſchönes — Helldunkeles**). Das Beßte iſt: „Erſcheinung eines himmliſchen Geiſtes, deſſen Heimath nicht auf dieſer Erde iſt, ſo eben nur ſichtbar in ſeiner irrdiſchen Schönheit; ein reizender Jüngling, den, bey aller Huld, ein Schein edler Wildheit und Mißmuths gegen das Getümmel der Menſchen umſchwebt; der nun ablaſſen will, von ſeiner düſtern Betrachtung, wie die ſich neigende Sonne, und von der aus dem Felſen quellenden Fluth ſich willig kühlen läßt“. Weit beſſer hingegen ſpricht von dieſem wahren Wunderwerke der Kunſt (das vielleicht beſſer wie keines die Schönheit einer alten Bildſäule mit Raphaels Ausdrucke vereint) wieder G. Forſter***), wie folgt: „Die Zeit hat dieſem göttlichen Bilde gegeben und genommen; gegeben: Eine Wahrheit des Kolorits, die es vielleicht bey ſeiner Verfertigung nicht hatte; genommen aber (doch nur an einigen Stellen) den beſtimmten Umriß, deſſen dunkle Schatten ſich in den noch dunk-

*) l. c. 294.

**) l. c. 295—98.

***) l. c. S. 231. u. ff. wo er übrigens, unſers Wiſſens zuerſt, ſolches für die Arbeit eines Unbekannten hält. H Meyer in Weimar achtet es für ein gutes Werk der alten Florentiniſchen Schule.

lern Hintergrunde verlieren. Alles Uebrige iſt das Schönſte, was man ſich denken kann: Kraft in Ruhe; nicht Abſpannung, ſondern Gleichgewicht — dies iſt hier das ſo ſchwierig zu löſende, und doch ſo vollkommen aufgelöſte Problem. Wir ſehen einen Mann in Jünglingsſchöne ſitzen; der Körper ruhet, doch nur vermittelſt wirkender Muskeln, und der rechte Arm ſchwebt frey mit der gefüllten Schaale. Indem er ſie zum Munde führen will, verliert ſich ſein Geiſt in ſeiner innern Gedankenwelt, und ſeine Hand bleibt, ihm unbewußt, ſchweben. Mildelächelnd belohnen ſeine Lippen, von unentweihter Reinheit, den, der ihrer Stimme horcht. Iſt es vielleicht die ſtille Freude einer beſſern Zukunft? Wenigſtens umſchweben in dieſem Augenblick frohe Gedanken *) den geſchloſſenen Mund, und ſcheinen gleichſam zu buhlen um die Hülle des Lautes. Niedergeſenkt iſt der Blick; theilnehmende Bewunderung einer geahndeten Größe **) drückt die Augenlieder; unter ihrer großen ſchwärmeriſchen Wölbung ſteht ein Göttergeſicht vor der inneren Sehe, wo-gegen ihm die mit Reiz geſchmückte Erde nur Staub iſt. Ein Ocean von Begriffen liegt klar auf ſeiner Stirn entfaltet. Wie heiter iſt dieſe Stirne! Keine ſtürmiſche Leidenſchaft ſtört den heiligen Frieden dieſer Seele! Das Buch des Schickſals einer verdorbenen Welt liegt auseinander gerollt vor den Augen dieſes hohen Jünglings ***). Durch Enthaltſamkeit und Verläugnung geſchärft und geläutert, ergründete ſein reiner Sinn die Zukunft. In einſamen Wüſteneyen denkt er dem großen Bedürfniſſe des Zeitalters nach. Zu edel für ſein geſunkenes Volk hatte er ſich von ihm abgeſondert, hatte es geſtraft durch das Bey-ſpiel ſeiner ſtrengen Lebensordnung, und kühn gezüchtigt mit brennenden Schmachreden. Jetzt fühlt der ernſte Sittenrichter tief, daß dieſe Mittel nichts fruchten; in die eckelhafte Maſſe ſelbſt muß ſich der beſſere Gährungsſtoff miſchen, der jenen ihre Auflöſung und Scheidung bewirken ſoll. Aufopferung, Langmuth, Liebe — und zwar — in welchem den Geſchlechtern der Erde, ja ſeiner rauhen Tugend ſelbſt, noch unbegreiflichen Grade! fodert die allgemeine Zerrüttung des ſittlichen Gefühls ſeines Volkes. Hier wagt er es, dieſe Eigenſchaften vereinigt zu denken, und im Geiſte das Ideal zu entwerfen, das ſolche

*) Hier glauben wir, daß Heinſe beſſer, als Forſter, geſehen hat.

**) Deſſen, der da kommen ſoll.

*** Hier ſcheint Foſter wieder ganz mit Heinſe einzulenken.

biſs zur Vollkommenheit beſitzt. Bald aber dünkt es ihn, dieſes Bild ſey nicht ein bloßes Werk der Phantaſie; es verwebe ſich mit ihm ſchon bekannten Zügen jenes jugendlichen Gottmenſchen, in dem die Rettung der Erdbewohner ſchon beſchloſſen liegt! Dieſer Ueberzeugung frohe Schauer ſind es, die der geſenkte Blick, im innern Anſchau'n verloren, uns verkündet."

In Salzthalum ſah man einſt:

1) Raphaels Bruſtbild, mit einem Buch in der Hand (1′ 3″ breit, 1′ 9″ hoch).

2) Maria ſteht vor dem Kinde, das vor ihr auf einem Kiſſen liegt und die Hände gegen ihr ausſtreckt, die ihm eben ſo die ihrigen entgegenhält (3′ 4″ breit, 4′ 10″ hoch).

3) Maria hält das Kind, das auf einem Kiſſen vor ihr ſitzt, und beyde Hände nach ihr ausſtreckt. Joſeph ſteht hinten. Halbfiguren (1′ 1/2″ breit, 1′ 4″ hoch).

In der Graf Schönborn'ſchen Gallerie zu Pommersfelden Nro. 180. Madonna mit dem Kinde, lebensgroßes Knieſtück, wohl erhalten (3′ 8″ hoch, 2′ 8″ breit).

Endlich in der Gallerie zu Sansſoucy ſollen ſich vollends 5 Bilder von Raphael befinden, von welchen indeſſen bey Oeſterreich: Description de la Gallerie Royale de Sans-Soucy, 8 Potsd. 764. nur viere (eigentlich gar nur dreye) genannt ſind; nämlich:

1) Loth und ſeine Töchter (2′ 6″ hoch, 3′ 5″ breit) auf Holz; „das" (heißt es dort) „beſonders durch ſein angenehmes Colorit bemerkenswerth ſey, welches man für Correggio's nehmen möchte, wenn die Zeichnung minder vollkommen wäre."

2) Eine H. Familie (4′ 5″ hoch, 3′ 6″ breit), auf Holz; in M. Angelo's hohem Charakter gezeichnet; dann aber freylich nicht ſo glänzend colorirt, als das Vorhergehende.

3) Ein mit Dornen gekrönter Chriſtuskopf, voll Wahrheit und Ausdruck, beſonders auf den blaſſen Lippen, übrigens noch ziemlich in Perugino's Manier (1′ 6″ hoch, 1′ 2″ breit) auf Kupfer gemalt (?).

4) Das kleine Bild einer Pſyche, Copie nach Raphael von Alex. Cochi, welche wir nur darum nennen, weil ſolche nach einem noch 1757. zu Rom (wo?) befindlichen Urbilde gemalt worden ſeyn ſoll. Sie ſitzt auf einer Wolke, zu ihrer Rechten ein Amor, im Begriffe, ſeinen ſtets fertigen Pfeil loszuſchießen.

Noch beſaß der jüngſt verſtorbene Freyherr von Brabeck in ſeiner auserleſenen Gallerie im Söder ein 8″ hohes und 6 1/4 breites auf chineſiſches Papier gemaltes, und auf Holz geklebtes, ungemein wohl erhaltenes Raphaeliſches Bildchen, das die Mutter Gottes mit dem Kinde, St. Joſeph auf einen Stab geſtützt, einen Biſchof mit entblößtem Haupte, der dem Kinde liebkost, und zwey jüngere Begleiter deſſelben darſtellt. An der Originalität dieſes kleinen Bildes ſcheint der H. von Ramdohr, in ſeiner leſenswerthen Beſchreibung jener Gallerie (S. 1.) nur nicht zu zweifeln; rühmt die Anordnung deſſelben; minder den mehr lieblichen (Marattiſchen) als hohen und ernſten Charakter der Mutter, deſto mehr wieder das Geiſtvolle an dem Kinde; lobt und rügt dann hinwieder Verſchiedenes an den übrigen Figuren, ihrer Zeichnung u. ſ. f. Die Gewänder ſollen gut geworfen, das Colorit ſchön, die Ausarbeitung ganz vortrefflich, die Scheine um die Köpfe der Madonna und des Kindes aber, und eben ſo einige Verbrämungen der Gewänder, mit wirklichem Golde vergoldet ſeyn, was freylich (aber auch einzig nur dieſes) auf eine Arbeit aus der erſten Epoche unſers Künſtlers zu deuten ſcheint. — Noch ein neuerer Beſchreiber der Gallerie Söder *) nennt unſer Bild mit Zuverſicht: Die Anbetung von St. Simeon; und auch hier wird von demſelben mit großem Preiſe geſprochen. Von einer der beyden jüngern männlichen Figuren heißt es hier: Man halte ſolche für ein Bildniß des Künſtlers, das aber gleichſam aus der Tafel herausblicke, was indeſſen ebenfalls, des Contraſtes wegen, das Intereſſe deſſelben noch erhöhe (?), u. ſ. f.

In der ſo eben erſchienenen leſenswerthen Schrift: Raphael's Leben und Werke von G. C. Braun, Rector zu Wetzlar. 8 Wiesbaden 815. finden wir noch folgende hier nachzutragende Notizzen:

1) Zu den wenigen ächten Werken Raphael's, die in Deutſchland ſich befinden, gehört auch ein Gemälde in der Großherzoglichen Gallerie zu Darmſtadt: Johannes in der Wüſte, wahrſcheinlich die erſte Ausführung des urſprünglichen Gedankens. Denn

*) S. d. S. Roland Soeder. 8º Götting. 797. S. 145. u. ff.

bey der Reinigung, die der ehemalige kenntnißreiche Beſitzer, Graf Truchſeß, durch die vorzüglichſten Maler Wiens mit aller Schonung und Sorgfalt vornehmen ließ, kamen mehrere merkwürdige Veränderungen der Zeichnung zum Vorſchein, die der das Rechte noch ſuchende und prüfend auswählende Künſtler machte, und die alſo die Urſprünglichkeit ſicher beurkunden. So war beym erſten Entwurf der rechte Arm mehr in die Höhe und nach dem Körper gerichtet; die nachherige Verbeſſerung brachte ihn offenbar in eine ſanftere, dem andern das Gegenſpiel haltende Lage. Die Tigerhaut um die Lenden ſcheint anfangs nur ein bloßes Gewand geweſen zu ſeyn, auf das erſt nachher die Flecken geſetzt wurden. Johannes, ein Jüngling von ſechszehn bis ſiebenzehn Jahren, ſitzt in einer Felſenlandſchaft und zeigt mit dem rechten erhobenen Arm nach dem erhöheten Kreuze, das er ſymboliſch aus rohem Holze zuſammengebunden und an einen Baumſtamm unten befeſtigt hat, und das ein Schimmer umglänzt. Die linke Hand am Schenkel, nachläßig herabgeſenkt, hält das Agnus-Dei-Band. Der linke Schenkel ſtreckt ſich weit aus; der andere iſt eingezogen, und dieſer iſt von beſonderer Schönheit, ja er übertrifft darin noch die Lage des Beins an dem dreyfach vorhandenen Johannes, der es zwiſchen einen Baumſtamm ſtreckt. Kopf und Bruſt ſieht man ganz von vorn, und über dem lockigen Haupt ſteht: Ioannes Babtista. Höchſtwahrſcheinlich hat Raphael einen reizenden Knaben zum Nackten als Vorbild gewählt; aber eine höhere Idee lag in ihm, und die Reinheit ſeiner eignen jugendlich reinen Seele ergoß ſich auch über dieß Gebilde. Der Kopf iſt wunderſchön, die Augen voll Geiſt und Leben; die lieblich geöffneten Lippen ſcheinen einen neu aufſteigenden himmliſchen Gedanken ſtaunend ausſprechen zu wollen. Reinheit der Seele, tiefe Ruhe, wie die frühe Weihe eines der Gottheit näheren Gemüthes mittheilt, ſanftes Staunen, das iſt der Ausdruck dieſes reizenden Kopfes, den die Locken wie ein Heiligenſchein umſchweben. Ueber den ganzen Körper iſt, wie über das Geſicht, dieſelbe hoheitsvolle Ruh ausgegoſſen; die zarteſten Umriſſe ſchweben leicht in einander und die natürliche, verſchmolzene Färbung vollendet den Eindruck, den das Ganze in dem Beſchauer zurückläßt, heitere Ruhe. Die Umgebungen deuten auf Raphael's frühere Zeit hin; die Landſchaft beſteht blos in einem wenig bewachſenen Felſen, und dahinter ein kahler Berg; zur rechten Seite rieſelt ein Quell herab und bildet bis an den Rahmen des Bildes

herab ein klares Waſſer, über das ſich der Baumſtumpf mit dem Kreuze erhebt. Verglichen, auch in dieſer Hinſicht, mit mehreren Gemälden Raphael's von ſeinem dritten Florentiniſchen Aufenthalt, wird man eine unverkennbare Aehnlichkeit finden, und es mit Wahrſcheinlichkeit in eben jene Zeit ſetzen können. Dies Gemälde iſt 4' 11 1/4" hoch und 3' 6 3/4" breit, auf Leinwand. Der letztere Umſtand beweiſt aber nichts gegen die Aechtheit; denn das anerkannte Gemälde Raphael's der H. Familie für Franz I. in Frankreich iſt auch auf Leinwand, und es iſt ſchon an ſich nicht wahrſcheinlich, daß Raphael bloß auf Holz ſoll gemalt haben *). Fr. John in Wien hat es in punktirter Art rein und lieblich geſtochen **)."

2) Ein jugendliches Bildniß Raphael's dann, in einem etwas ſteifen Geſchmack, vermuthlich als er noch bey ſeinem Vater war, mit dem Pinſel gezeichnet, und mit Weiß gehöhet, ſiehet man in dem Großherzoglichen Kabinete ebenfalls zu Darmſtadt. Von einer alten Hand iſt hinten darauf geſchrieben: Ritratto di Rafaele d'Urbino giovane, fatto di sua propria mano, quando era in scuola di P. Perugino suo maestro. Eine Anmerkung von einer andern Hand bezeugt, daß auf der Bibliothek zu Siena ein ähnliches Bildniß befindlich ſey ***).

3) Dann Ebendaſelbſt eine andere treffliche Raphaeliſche Handzeichnung vom Einzuge des Kardinal-Legaten Johann von Medicis (nachherigen Papſtes Leo X.) zu Florenz, auf Grau mit Weiß gehöhet. Die Umriſſe ſind einigemale verändert und verbeſſert, und es ſcheint alſo eine erſte Idee geweſen zu ſeyn. Sonſt gleicht ſie ganz einer andern von Denon, aus deſſen Kabinette, von ihm ſelbſt geetzten †).

4) Endlich noch eine dritte braune, ſehr ſchöne flüchtige Federzeichnung, nach einem Theile des Coliſäums zu Rom ††).

*) Dieſes Rettungswort für die Originalität unſers Bildes (welche wir übrigens keineswegs zu beſtreiten gedenken) laſſen wir an ſeinem Orte geſtellt ſeyn.

**) l. c. 283—85.

***) l. c. 281—82.

†) l. c. S. 188. Anmerk.

††) l. c. S. 281. Anmerk.

5) Im Kabinete des H. Fürſten Eſterhazi zu Wien ſollen ſich zwey Raphaeliſche H. Familien befinden:

a) Die H. Jungfrau und der kleine St. Johann auf den Knieen vor dem ſchlafenden Jeſus-Kinde; auf Holz, rund, 4′ im Durchmeſſer.

b) Die H. Jungfrau auf den Knieen, mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, im Hintergrund eine Landſchaft; auf Holz 11″ hoch, 8″ breit. Dieſes Bildchen iſt nicht vollendet; hinter demſelben lieſ't man von der Hand der Kaiſerin Eliſabeth (?) daß es ein Geſchenk ſey, welches ihr der Papſt Albani gemacht *).

6) Noch ſoll in dem Kabinette des H. Banquier Städel zu Frankfurt am Main eine Raphaeliſche Madonna mit dem Kinde erſichtlich ſeyn, welche, mit kleinen Abänderungen, einer von denjenigen gleiche, die aus der Gallerie Orleans nach England gegangen ſind **).

7) Und in dem Kabinette des H. Geheimen Raths Gerning ebenfalls zu Frankfurt am Main: Raphael mit ſeinem Fechtmeiſter, was dem berühmten Bilde dieſes Namens in Paris den Vorzug ſtreitig machen ſoll ***).

In dem Art. Sanzio des Allgem. Künſtlerlex. S. 60 wird bemerkt, daß dem Verfaſſer kein Verzeichniß Raphaeliſcher Handzeichnungen aus dem Franzöſiſchen Muſeum bekannt ſey, die ſich doch, mehrern allgemeinen Anzeigen nach, in bedeutender Zahl dort befinden ſollen. Seither iſt ihm ein ſolches zu Geſichte gekommen, welches zum Titel führt: Notice des Dessins originaux, Esquisses peintes etc. exposés au Musée central des Arts dans la Galerie d'Apollon. Seconde Partie. 12 Paris An X. ††). Daſſelbe enthält Folgendes:

*) l. c. S. 107—8.

**) l. c. S. 100.

†) l. c. 281.

††) Schon der erſte Theil eben dieſer Notizzen enthält (nur noch unvollſtändig) eben dieſes Verzeichniß.

1) Karton der Schule von Athen, 2 Metres 75 Centimetres hoch, 7 M. 98 C. breit, in Schwarzer Kreide, mit Weiß gehöht (Kunſtbeute aus der Ambroſianiſchen Bibliothek zu Mailand).

2) Chriſtus giebt St. Peter die Schlüſſel, erſter Gedanke eines der Kartons zu Hamptoncourt (Schon von Alters her in Frankreich).

3) St. Pauls Predigt zu Athen, eben ſo Gedanke eines jener Kartons. Beyde getuſcht, und mit Weiß gehöht.

4) Alexander, der Roxanen die Krone reicht; ausgetuſchte Federzeichnung, mit Weiß gehöht. Eine der beyden aus Crozat's Nachlaſſe, deren ſchon das Lex. l. c. gedenkt.

5) Die H. Jungfrau und St. Anna finden das Kind unter den Lehrern. Die Ausführung, wie oben.

6) Madonna, die dem Kind die Bruſt reicht; ausgetuſchte Federzeichnung. Wohl die nämliche, von welcher das Lex. l. c. ſpricht.

7) Studium einer Frauens-Figur, in die H. Familie für Franz I. gehörig; a la Sanguine.

8) Pſyche, welche Venus die Schminke reicht; Scizze für den Plafond der Farneſina, gleich der vorhergehenden ausgeführt.

9) Des Kardinal Johann von Medicis Rückkehr nach Florenz. Friſe. Federzeichnung ausgetuſcht, und mit Weiß gehöht.

10) Der Gonfaloniere Ridolfi von Florenz redet das Volk an; Fragment aus den Geſchichten Leo X., welche ſich auf den Rändern der Tapeten befinden.

11) Frauenbildniß, vielleicht der Fornarina. Federzeichnung.

12) Männlicher Kopf in natürlicher Größe, mit ſchwarzer Kreide und in Aquarell colorirt, für den Karton: Chriſtus, der St. Peter die Schlüſſel ertheilt.

13) Weiblicher Kopf in natürlicher Größe, eben ſo ausgeführt; für Studium zum Karton: Tod des Ananias.

14) Männlicher Kopf in natürlicher Größe, eben ſo ausgeführt.

15) Die Kreuztragung, Studium zu dem berühmten Bilde: Spasimo di Sicilia. Ausgetuſchte Federzeichnung mit Weiß gehöht.

16) Attila, gegen Rom im Anzuge. Erſter Gedanke für das Stanzenbild im Vatikan; gleich dem vorhergehnden ausgeführt.

17) Die Verläumdung, nach der Darſtellung des Apelles. Ausgetuſchte (vorzügliche) Federzeichnung auf gefärbt Papier. Kömmt aus der Gallerie von Modena; alſo wohl verſchieden von derjenigen aus dem Kabinet Crozat, deren das Lex. l. c. gedenkt.

18) Zwey Reuter, eine jugendliche ausgetuſchte Federzeichnung des Künſtlers.

19) Gott, der Moſes die Geſetzestafeln übergiebt. Vielleicht der erſte Gedanke zu einem der Loggienbilder, gleich dem vorhergehnden gefertigt.

20) Chriſtus in der Glorie, mit der H. Jungfrau, und St. Johann, St. Paul und St. Catherina. Mit weſentlicher Veränderung die Darſtellung des Raphaeliſchen Gemäldes im Muſeum. Gleich dem vorhergehnden, doch mit Weiß gehöht.

21) Studium nach der Natur, für zwey Jünger in der Verklärung; a la Sanguine.

Vorſchlag zu der edelſten Zimmerverzierung, mit Blättern nach Raphael, von neuern Meiſtern*).

	Geſtochen von
1. Bildniß eines fünf- bis ſechszehnjährigen Jünglings, den Kopf auf die Hand geſtützt; nach Einigen des Künſtlers eignes Bildniß. Frankreich	
2. Raphaels ſelbſt gemaltes Bildniß. Florenz	M. Preißler
3. Ebendaſſelbe. München	R. Morghen.
4. Seine Fornarina. Florenz	Ebendemſelben.
5. Das Geſicht Ezechiels. Frankreich	J. Longhi.
6. Der junge St. Johann in der Wüſte (Verkündiger). Frankreich	S. Valee.
7. Das ſchlafende Jeſus-Kind (Silentium). Frankreich	A. Desnoyers.
8. Das Jeſuskind auf der Wiege, das den kleinen St. Johann liebkoſt. Frankreich	F. von Poilly.
9. Die berühmte H. Familie, welche Raphael an K. Franz I. geſchenkt. Frankreich	G. Edelink.

*) Daß damit der hohe Werth der älteſten (M. Antons u. ſ. Schüler) in anderer Rückſicht, nicht zu verkennen gemeint ſey, verſteht ſich doch von ſelbſt?

		Geſtochen von
10. Das Jeſus-Kind auf der Mutter Schooß, ſegnet den kleinen St. Johann, der vor ihm kniet.	Unbekannter Aufenthalt *).	R. Pitau.
11. Die Madonna vom Stuhle.	Frankreich	A. Desnoyers.
12. Madonna die Gärtnerin.	Frankreich	Ebendemſelben.
13. Das Jeſus-Kind mit dem Vögelchen.	Florenz	R. Morghen.
14. Die Madonna del Peſce.	Spanien	F. Selma.
15. Die Madonna von Foligno.	Frankreich	A. Desnoyers.
16. Die Madonna mit St. Sixt und St. Barbara.	Dresden	F. Müller, Sohn **).
17. Die Verklärung.	Frankreich	N. Dorigny ***).
18. Die Kreuztragung (Spasimo di Sicilia).	Spanien	D. Cunego.
19. Die Grablegung.	Pallaſt Borgheſe (?)	
20. — 26. Die ſieben Cartons.	Hamptoncourt.	N. Dorigny. ****)
27. Der Kampf St. Michaels mit dem Satan.	Frankreich	N. de Larmeßin †)
28. St. Margeritha, die den Drachen mit der Ferſe bezähmt.	Frankeich	L. Surugue.
29. St. Cäcilia, die ſich nach der höhern Harmonie ſehnt.	Frankreich	R. Strange ††).
30. Die Theologie.	Vatikan.	R. Morghen.
31. „ Philoſophie.	Vatikan.	R. Morghen.
32. „ Poeſie.	Vatikan.	R. Morghen.
33. „ Klugheit Mäßigung und Stärke, auf Einem Blatt	Vatikan.	R. Morghen.
34. „ Rechtskunde.	Vatikan.	R. Morghen.
35. „ Gerechtigkeit	Ebendaſelbſt	R. Strange.
36. „ Güte	Ebendaſelbſt	R. Strange.
37. „ Galathea.	Farneſina	D. Cunego.
38 — 45. Die Stanzen.	Ebendaſelbſt	J. Volpato †††).
46 — 52. Die ſieben Planeten.	Sala Borgia. In Farben ausgemalt	M. A. Maeſtri ††††).

*) Ich kenne nichts Aechteres nach Raphael.

**) Noch nicht erſchienen.

***) Oder, wenn man lieber will, das im Ganzen minder gründliche, aber weit glänzendere, und, was die Geſtalt Unſers Herrn betrifft, unübertreffliche, von R. Morghen (Pr. 192. Fr.).

****) Wenn man ſolche in alten Drücken erhalten kann.

†) Oder, wenn man lieber will, den neuern Stich von Alex. Tardieu.

††) In Erwartung eines Vorzüglichern.

†††) Wenn man will, auch in Farben, wie Miniatur, ausgemalt, für ungeheure Preiſe. Dies ſind übrigens diejenigen Blätter, welche R. Mengs „ins Venetianiſche überſetzt" nannte, die noch immerhin Vorzüglicheres erwarten laſſen.

††††) Von P. del Vaga und J. da Udine, nach Raphaeliſchen Gedanken.

[illegible] Unbekannter Aufenthalt. Ebend. [illegible]

[illegible] Verschiedene Meister.

65 [illegible] Unbekannter Aufenth. [illegible]

Birell u. Chapuis[illegible]

[illegible] Ś. Albani, N. Thomas, [illegible] von dem oben erwähnten Meister [illegible] ausgesprochen.

[illegible] weibliche und — männliche Boudoir [illegible]

	Geſtochen von
[illegible] M. Johann, [illegible]	N. Pitau.
[illegible]	A. Desnoyers.
[illegible]	Ebendemſelben.
[illegible]	R. Morghen.
[illegible]	F. Gelmu.
[illegible]	A. Desnoyers.
[illegible]	F. Müller, Sohn **).
[illegible]	[illegible] ***).
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible] †).
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

*) [illegible]

**) Noch nicht erſchienen.

***) Oder, wenn man lieber will, das im Ganzen minder gründliche, aber weit glänzendere, und, was den Vorfall Unſres Herrn betrifft, unübertreffliche, von R. Morghen [illegible].

****) Wenn man ſolche in alten Drucken erhalten kann.

†) Oder, wenn man lieber will, den neuern Stich von Alex. Tardieu.

††) In Erwartung eines Vorzüglichern.

†††) [illegible] will; auch in Farben, wie Miniatur, ausgemalt, für ungeheure Preiſe. Dies ſind [illegible] einzigen Blätter, welche R. Mengs „ins Venetianiſche überſetzt" nannte, die noch [illegible] Vorzüglicheres erwarten laſſen.

††††) Von G. del [illegible] und J. da Udine, nach Raphaeliſchen Gedanken.

Geſtochen von

53 — 64. Die zwölf Tagesſtunden. **Unbekannter Aufenthalt.** Eben ſo ausgeführt, auf ſchwarzem Grund — **Verſchiedene Meiſter** *).

65 — 70. Die ſechs Wagen führende Amorine. **Unbekannter Aufenthalt.** Eben ſo ausgeführt — **Piroli u. Chapuis** **).

*) F. Hubert, Lacroutelle, Lavallee, L. F. Mariage, S. F. Ribaut, N. Thomas, und nämlich in Farben, wie wir glauben, ebenfalls von dem oben erwähnten Maeſtri ausgefertigt. Dieſen nun wird vollends alle Authentizität abgeſprochen.

**) Eben ſo. Darum aber werden ſolche nicht minder, manches weibliche und — männliche Boudoir von Europa nicht unfein zieren.

Erklärung der Kupfer.

1. Raphaels Bildniß, von ihm ſelbſt gemalt, einſt im Beſitze des Hauſes Altoviti zu Florenz, jetzt Sr. Königl. Hoheit des H. Kronprinzen von Bayern. Conf. S. 22. Geſtochen von Lips.
2. Raphaels Vater und Mutter; vor ihnen das Kind Raphael auf den Knien vor einem Madonnenbilde, nach einem Altarblatte des Vaters, in St. Francesco zu Urbino; im Umriſſe, gezeichnet von L. Vogel. Conf. S. 2.
3. Raphaels Geliebte (Fornarina). Wo das Urbild ſteht, iſt unbekannt. Nach einem Stiche von P. Peiroleri, mit der ſchönen Unterſchrift:

   Ritiro ed onestà sono i miei pregi. Conf. S. 32.
4. Als Schlußvignette: Der Kopf der Madonna die Gärtnerin genannt, im Franzöſiſchen Muſeum, nach einer, nach dem Urbilde gefertigten, Miniatur der Demoiſelle Pfenninger. Conf. S. 10.

Nr. 2. 3. u. 4. geſtochen von M. Eßlinger.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Füssli, Johann Heinrich,

Über das Leben und die Werke Raphael Sanzio's eine Vorlesung

Zürich 1815

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Bg.q.38
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11708527-1